

لمسات يمانية في شعر أبي العلاء المعري

البدیع والتشخيص نموذجاً

الدكتور
عاصم زاهي العطروز



قال تعالى: ﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ
رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ
جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾ ﴿١٩﴾

لمسانت بيانية
في شعر أبي العلاء المعري
البدیع والشخص نموذجاً

لمسات بيانية

في شعر أبي العلاء المعري

البدیع والنشخیص نموذجاً

الدكتور

عاصم زاهي مفلح العطروز

الطبعة الأولى

2015 م - 1436 هـ



دار البادية للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2013/12/4258)

811.9

العطروز، عاصم زاهي

مسات بيانية في شعر أبي العلاء المعرب البديع والتشخيص النموذجي / عاصم زاهي

العطروز، عمان، دار البداية ناشرون وموزعون، 2013

() ص.

ر.أ. 2013/12/4258

الواصفات: /الشعر العربي// العصر الحديث/

✦ يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.



الطبعة الأولى

2015 م / 1436 هـ



دار البداية ناشرون وموزعون

عمان - وسط البلد - تلفاكس : 962 6 4640679

ص.ب 184248 عمان 11118 الأردن

Info.daralbedayah@yahoo.com

خبراء الكتاب الأكاديمي

(ردمك) ISBN: 978-9957-82-315-3

استناداً إلى قرار مجلس الإفتاء رقم 2001/3 بتحريم نسخ الكتب وبيعها دون إذن المؤلف والناشر.

وعملًا بالأحكام العامة لحماية حقوق الملكية الفكرية فإنه لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو استنساخه بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر.

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين، وأفضل الصلاة وأزكى التسليم على المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحابه أنوار الهدى ومصابيح الدجى، وبعد:

فقد جرت عادة الباحثين أو الدارسين على أنهم إذا شرعوا في دراسة علم من الأعلام، أو بدراسة آثاره أو بعض آثاره، بأن يكون مفتتح دراستهم ترجمة هذا العلم، وذكر مولده ووفاته زماناً ومكاناً، وما قام به من رحلات في طلب العلم، وشيوخه وتلامذته، وما كان له من أعمال وترك من آثار، سواء أكان هذا العلم من المغمورين، أو كان ممن ملأوا الدنيا وشغلوا الناس، "وتركوا في الدنيا دويماً كأنما تداول سمع المرء أمله العشر"، حتى غدا هذا الأمر كأنه عرف من الأعراف المتأصلة، فهم لا يبغون به بديلاً ولا يجدون عنه محيصاً، وأمسوا وإياه كالشاعر القديم والمقدمة الطللية أو الغزلية، غير أنني رأيت أن أخالف هذه العادة، وأن أخرج عن هذا العرف، وأن أسير على غير هذا النهج، فأقول:

صلي بآبي العلاء تعود إلى نحو عشرين سنة؛ يوم أن كنت في أولى سنوات دراستي الإعدادية، يوم أن أطلّ عليّ من وراء الغيب وجه باسم عذب القسمات قدسيّ السناء علويّ البهاء، إنه وجه ربّة الشعر قد إليّ يدها تدعوني إليّ أفياء دوحها الظليل الجميل وروائه الغض الندي الأثيل، وما كان أسرع ما استجبت لها ولبيت دعوتها، فاحتضنتني برفق الظئر الحنون وحنان الأم الرؤوم، ودأبت تناغيني في اليقظة وتهدهدني في المنام، وتعزف في سمعي مثاني القوافي من كلّ لحن، وأنغامها على كلّ وتر أغنّ، يوم ذاك شرعت أناجي القريض ويناجيني، وأناغي القوافي وتناغيني، وأينعت في ربوع ذاكرتي محبة حفظ الشعر، وملت في رياض وجداني ملكة تذوقه، فأخذت أحفظ البيت من نظرة، وتعروني لرجعه هزة؛ هزة من "تكهرب من سلك على غفل"، وكان أن فتح والدي المذيع ذات يوم وأثبت مؤشره على صوت رخيم يشدو:

غير مُجدٍ في ملتي واعتقادي نوح بـاك ولا ترم شاد

وفي نطقها لكلمة "ملتي" كانت تنطقها كما تنطق كلمة ختمت بقاء مكسورة غير متلوّة بالياء، فأنكرت عليها قطع المذ.... ورحت أردّد معها كلمات القصيدة إلى أن حفظتها، وما إن فرغت من شدوها حتى سمعت من يقول: من شعر أبي العلاء المعري، غنت (.....) قصيدة: فلسفة الحياة، ومن ذلك اليوم سمعت باسم أبي العلاء، وإن سبق أن سمعته عرضاً، أثناء مجالس الأدب التي كانت تعقد في بيتنا، وحفظت اسم أبي العلاء، كما حفظت إحدى قصائده، أو قل: بعضاً من إحدى قصائده، وقد طالما كنت أشدو حين أخلو: "غير مجدٍ في ملتي واعتقادي".

وكانت تنمو مع الأيام وتكبر مع السنين ملكات حفطي الشعر وتذوّقه،،، إلى أن كان يوم استحضرت فيه من مخزون الذاكرة ما حفظته من (فلسفة الحياة)، ورحت أعمل الفكر في كلّ لفظ، فتجلّى لي أبو العلاء شاعراً عظيماً لا يكاد يجارى ركبته في رهان، ولا يبارى في ميدان، وبان لي ما في نظمه من روعة البلاغة وسحر البيان.

ونظرت في قوله في أول هذه القصيدة: "غير"، واستعرضت سائر أدوات النفي، فلم أجد بينها أداة تقوم مقام "غير" في هذا الموضع؛ إذ إن تلك الأدوات لا تفيد غير نفي الشيء أو الأمر، دون أن تستدعي مقابلاً أو معادلاً أو نظيراً أو بديلاً، و"غير" تفيد ما أفادته تلك الأدوات من النفي، وتزيد عليها بما ذكرت من استدعاء المقابل واستحضار البديل، ونظرت في قوله: "مجدٍ" فلم أجد لفظاً هو أكثر منها معاني وأوسع دلالات؛ إنه يعني: النفع، والعطاء، والمطر، والغناء.

ونظرت في (الملة والاعتقاد)، ودلالات كلّ منهما، كما نظرت في مقابلته بين (نوح الباكي) و(ترنم الشادي)، وعجبت دهشاً كيف يأتي بهذه المقابلة بين هذه الأضداد، وهو قد بدأ بـ "غير" التي تستدعي ما ذكرته من المقابل وتستحضر من البديل؛ فإن كان لا يجدي عنده هذا ولا ذاك، فما المجدي غيرهما إذاً، والنفس الإنسانية بين هذين؛ بين نوح بكاء، أو شدو غناء؟ سؤال يبقي النص حياً؛ إذ يبقي الفكر فيه معملاً في البحث عن جوابه، وجوابه عند أبي العلاء في خلجات نفسه، وخطرات روحه، وهواجس وجدانه.

ومضت السنون بطيئة عجلي ووئيدة سرعي، وقرأت كل ما وقفت عليه من أعمال أبي العلاء، وازدانت مكتبتي بما استطعت إلى اقتنائه سبيلاً من مؤلفاته، وبدا لي أبو العلاء نسيج وحده في منط حياته وسعة علمه ورحابة أفقه، وقدرته على تصوير واقع مجتمعه وعصره، في سائر اتجاهاته الاجتماعية والسياسية والخلقية والثقافية ووقائعه التاريخية ومعتقداته الدينية.

قرأتُ (سقط الزند) فوجدت فيه أبا العلاء الشاعر الفيلسوف، وقرأت (اللزوميات) فوجدت فيها أبا العلاء الناظم، قرأت (سقط الزند) فوجدت فيه أبا العلاء الشاعر الرائي، والمادح، والهاجي، والواصف، والناسب، والمشبب، والمتفلسف، ورأيت فيه رواء الشعر، ولمست ندى القوافي، وأسمعتني فيه ألحان المغني يوقعها على وتر أغنٍ، وأشجان الشاكي يرجعها من قلب مرنٍ، وأسمعتني معها صدى حبه أبي الطيب، ونفثات روحه الوثابة.

وقرأت (اللزوميات) فلم أجد فيها هذا الرواء، ولا ذاك الندى ولا ذِيَاك العبير، ولم أر بها ظعائن الغواني تجوب تلك المغاني، كما لم أسمع فيها ألحان الأغاني، ولا أنغام المطاني، ولم ألتبس "بيض الأمانى"، بل وجدت فيها خطيباً ثائراً، واعظاً موجهاً إلى ما يراه ويعتقده؛ فهو أمر ناهٍ، وهو متألم شاكٍ، ومتشائم باكٍ، وهو ورع ملحد، ومتزندق متعبد، وموقن مرتاب، وهو متجانس متناقض، ومقدم محجم، ومقبل مدبر معاً، إنها نفثات هذه الروح الهابطة من المحل الأرفع، ليفرض عليها القيام في هذا الجسد؛ فتغدو ثلاثة السجون:

أراني في الثلاثة من سجـوني	فلا تسأل عن الخبر النبـيـث
لفقدي ناظري ولزوم بيـتي	وكون النفس في الجسد الخبيـث

فنهاره بهيم، وليله أليم، لم نعد نشهد فيه ليلة كتلك الليلة التي كأنها "عروس من الزنج عليها قلائد من جمان".

قرأت (اللزوميات) فبدت لي بجرأ زاخراً بنظرياته ومعتقداته التي تدور حول تجويد العقل، وتتناول فيما تتناول الماورائيات، وموقفه من الأديان، وحملته على المذاهب والنحل والمعتقدات، ونقمته على الفساد الاجتماعي والسياسي، فضلاً عن معتقده الأخلاقي، ونراه

قد أفرط فيها في سلبيته ثُجاء الحياة، وترددت قوافيها أصداءً لنزعتة التشاؤمية وتزمتة الخلق، وتناقضه في معتقداته بعامة، وفي مسائل الدين والفلسفة بخاصة، إنها الانعكاس لشخصية المعري الفيلسوف في زهدا ومثاليتهما وورعها وإحادها، وقرأت (اللزوميات) فبانت لي أصداء خلجات نفسه، ووجيب قلبه، وزفرات أنفاسه - وهي على ما أرى - ما حمله على ركوب هذا المركب الصعب في التزام تلك الأنماط المعقدة البالغة التكلف في لغتها وأساليب الأداء فيها، واصطناع ضروب ألوان الثقافة في مسالكها ومعانيها؛ ضروب من الافتنان البين والصنعة اللافتة في هذا الأثر الذي انفرد المعري في بنائه - على ما أعلم -، وهي لم تكن وليد نزوع إلى الزهو أو باعث ميل إلى التشوف، بقدر ما كانت انسياقاً طبيعياً مع معطيات تجربته الواسعة، وإلمامه التام في لغة الضاد، ودرايته الملزمة بأسرارها.

إنها جواهر ثلاثة في إبداع واحد، أو قل صنعة واحدة، هي جوهر شخصية أبي العلاء الجامعة، وجماع عصره وثقافته، وانعكاس للإلمام بهذه اللغة العلية في ذروة مكنونات ومكونات تطورها في كل آن، ومجاراتها لكل عصر ومكان.

وبعد هذه المقدمة التي أردتها أن تكون قصيرة، فأبت إلا أن تطول؛ وذلك لأنها الدراسة كالحديث ذات شجون، وهو أبو العلاء، أقول: لما كان موضوع هذه الدراسة هو طسّات بيانية في شعر أبي العلاء المعري، وكان شعره غنياً بالبديع، ثرياً بالبيان، فقد رأى الباحث أن يقتصر على دراسة أبرز وأشهر ألوان البديع في شعره، وأن يتوقف في علم البيان عند دراسة التشخيص؛ لما يمتاز به التشخيص من روعة التصوير وبراعة الخيال، فيدرسهما - أي البديع والتشخيص - دراسة بلاغية أسلوبية فنية، وعليه فقد جاءت هذه الدراسة في فصلين مع مقدمة وخاتمة.

ولقد خصصتُ الفصل الأول لدراسة البديع في شعره، فدرست أربعة من ألوان البديع هي من أشهر فنونه عامة وأكثرها وروداً واستعمالاً في شعر أبي العلاء؛ تلكم هي: الجناس، والطباق، والمقابلة، والتقسيم، ولقد بدأت فعرفتُ البديع لغة واصطلاحاً، وعرضت أقوال البلاغيين والنقاد القدامى في نشأته وأهميته وأثره في تحسين الأعمال الأدبية وتجميلها وإغنائها والحكم لها أو عليها، وذكرت أول ما وضع فيه من مؤلفات وصاحبه، وعدد أبوابه

التي ظلت تنمو وتتكاثر عبر العصور والقرون إلى أن بلغت أربعين ومئة باب، وما كان من خلط بينه وبين البيان قبل أن ينفصلا ويصير كل منهما علماً مستقلاً قائماً برأسه، كما عرضت أقوال البلاغيين والنقاد المحدثين وآراءهم فيه ونظرتهم إليه ووجوب إعادة دراسته وتقويته بحيث يحقق الغرض أو الأغراض المتوخاة من استعماله، ولقد بدأت بدراسة الجنس، فعرفته لغة واصطلاحاً، ثم ذكرت أنواع الجنس، والمعاني التي يخرج إليها أو يستعمل فيها، ومثلت على كل معنى بشاهد أو أكثر من شعر أبي العلاء، وذكرت أنه استعمل هذا اللون البديعي وأفرط في استعماله إفراطاً فاق فيه شعراء البديع أنفسهم، بل سائر الشعراء في كل عصر ومصر، حتى أولئك الذين عاشوا في عصر الانحطاط وكان البديع والتكلف والصنعة سمة عصرهم وطابع أعمالهم الأدبية، وأنه قد استعمل البديع في سقط الزند فأكثر من استعماله حيناً، وخلت منه بعض القصائد والمقطعات خلواً تاماً أو شبه تام حيناً آخر، أما في اللزوميات فإنه قد أولع به ولعاً شديداً حتى لا تكاد تخلو لزومية من لون أو آخر من ألوانه، وأنه قد أقام عليه لزوميات طويلة أحياناً، ولقد كان الجنس في شعره حسناً أثري موسيقاه وخدم أفكاره فأبرزها وأوضحها وأكدها حيناً، كما كان نشازاً مقحماً جافاً جافياً مصطنعاً متكلفاً حيناً آخر، وأنه أراد باستعماله والإكثار منه إظهار تفوقه اللغوي ومهارته الفنية، وأن يشق به على نفسه ويعنت به الناس بما يورده من ألفاظ غريبة أو مهجورة.

ولقد ابتدع أو أبدع منه مطاً لم يكن معروفاً قبله، وهو مع ولعه الشديد بالجناس لم يكن من أولئك الشعراء الذين كانوا يهيمون به ويتيهون فينسون أنفسهم أو تنسأهم أنفسهم، فإن القارئ يجد في غمرات الجنس وإن معانيه وأفكاره لتطل برؤوسها من بين ركامه، والشئ نفسه فعلته في دراسة الطباق والمقابلة والتقسيم في شعره؛ من تعريف وذكر الأنواع والأقسام، وإيراد الشواهد الشعرية على كل نوع أو قسم، وعرض للأقوال والآراء، كما ذكرت في الطباق المعاني التي يخرج إليها أو يستعمل في إبرازها وتجليتها، والشواهد من شعره على كل معنى، وذكرت إكثاره منها، ومن الطباق على وجه الخصوص، إكثاراً يأتي في المرتبة الثانية بعد الجنس، وعللت ذلك بأنه كان استجابة لتلك الفلسفة وتلك النفس التي كانت مزيجاً من الثنائيات وأمشاجاً من الأضداد، وأنه استعمل التقسيم وأكثر من استعماله، فذكر به ما شاء ذكره وعدد ما أراد تعداده وبيانه من الأقسام والأنواع والألفاظ

والأصناف والهيئات والسلوك والأخلاق والألوان وسواها مما للدنيا وللحياة وللناس وللحيوان وللأشياء وما هي فيها أو عليها، أو ما هو منها.

وأما الفصل الثاني فإني خصصته لدراسة التشخيص في شعره، فعرفته لغة واصطلاحاً، وعرضت آراء وأقوال القدماء والمحدثين فيه، وذكرت ما له من مزية في إضفاء الحياة والطرافة والجدة على الأشياء حيواتها أو جمادها، ولقد جعلته في قسمين تبعاً لقسمي الألفاظ بين المحسوسات والمعنويات، فدرست من المحسوسات تشخيصه لليل، وللکواکب والنجوم، وللحيوان والطير، وأضفت إليها دراسة بعض المحسوسات الأخرى غير هذه، كما درست من المعنويات تشخيصه للدهر، وللحنيا، وللموت، ولبعض المعنويات الأخرى، وبينت صور تشخيصه؛ من النداء والخطاب، أو استعارة ما للإنسان من أعضاء أو أفعال أو طباع أو أخلاق أو أحاسيس ومشاعر، وأوردت الشواهد من شعره على كل ما ذكرت.

ولقد كنت أعلم مسبقاً بأنني حين أقدم على دراسة شاعر فيلسوف عالم بأسرار النفس الإنسانية علمه باللغة العربية التي صاغ بها هذا وعبر عن ذاك وذلك، فإنما أنا كالمقدم على ركوب البحر، وإني لأرجو أن أكون قد وفقت في خوض عبابه وركوب أمواجه، واستخراج لآله، بفضل من الله، وإن نال عملي بعض التقصير، فإنه طبيعة الإنسان، كل إنسان، وعليه الاعتذار.

والحمد لله بدءاً وختاماً، وهو حسبي وإليه مناب.

المؤلف

الفصل الأول

البريع في

شعر أبي العلاء

البديع في شعر أبي العلاء

تهديد:

البديع هو أحد ثلاثة علوم البلاغة، وأوسعها أبواباً⁽¹⁾، وأكثرها مجال نظر ومدار بحث، وقد جرى البلاغيون على جعله آخر هذه العلوم؛ فقدّموا عليه علمي: المعاني، والبيان، ولقد رأى الباحث أن يخصص هذا الفصل لدراسة البديع في شعر أبي العلاء، وقد تبين من دراسة شعره أن أبا العلاء قد أورد كل المحسنات البديعية، وأن أكثر هذه الفنون والألوان وأشهرها هي: الجناس، والطباق، والمقابلة، والتقسيم، وخشاة تضخم الدراسة؛ نظراً لتعدد مجالاتها؛ فتعدّ أبوابها، فقد رأى الباحث أن يتناول بالدراسة هذه الفنون؛ إذ فوق أنها أكثر ضروب البديع في شعر أبي العلاء، فإنها كذلك من أبرز وأشهر ضروب البديع وألوانه وفنونه، إن لم تكن أبرزها وأشهرها على الإطلاق.

والبديع لغة: الإنشاء، والبدء، جاء في اللسان: "بَدَعَ الشيءَ يَبْدَعُهُ بَدْعاً: أنشأه وبدأه.... والبديع والبذع: الشيء الذي يكون أولاً....."⁽²⁾، وجاء في أساس البلاغة: "أبدع الشيءَ وابتدعه: اخترعه.... وسقاء بديع: جديد....."⁽³⁾.

وفي المعجم الوسيط: "بَدَعُهُ بَدْعاً: أنشأه على غير مثال سابق، فهو بديع، للفاعل والمفعول...."⁽⁴⁾، والمراد بقوله: للفاعل والمفعول أن (بديع) ونحوها من الصيغ من بناء: (فعليل) تكون بمعنى اسم الفاعل؛ فيكون (بديع) بمعنى: مُبدع -بضم الميم، وكسر الدال

(1) بلغت أبواب البديع في القرن الثامن الهجري عند الشاعر صفّي الدين الحلّي مئة وأربعين باباً، ينظر: الحلّي، صفّي الدين عبد العزيز بن سرايا بن علي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق: نسيب نشاوي، دمشق، 1982.

(2) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ت، مادة: (بدع).

(3) الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982، مادة: (بدع).

(4) الزيات، أحمد حسن، وآخرون، المعجم الوسيط، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، د. ت، مادة: (بدع).

المهملة-، ومنه قوله تعالى: (بديع السموات والأرض)⁽¹⁾؛ أي: خالقها ومُبدِعها، أو تكون بمعنى اسم المفعول؛ فيكون (بديع) بمعنى: مُبدِع - بفتح الدال -؛ أي مخترع، ومُبتكر، ومُسْتَحْدَث، ومنه (البِدْعَة).

والبديع اصطلاحاً: "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"⁽²⁾، وهو: "النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق، إمّا بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما، أو طباق بالتقابل بين الأضداد، وأمثال ذلك"⁽³⁾.

والمتتبع لتعريفات البلاغيين المحدثين يتبين له بأنها لا تكاد تخرج على ما ذكره القدماء؛ فهذا أحمد الهاشمي يعرفه بأنه: "علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسناً وطلاوة، وتكسوه بهاءً ورونقاً، بعد مطابقته لمقتضى الحال، مع وضوح دلالاته على المراد لفظاً ومعنى"⁽⁴⁾.

ولقد كان البديع في الشعر العربي منذ كان الشعر العربي، ولكنه كان يأتي على ألسنة الشعراء منسجماً ووحى الطبع، ومتوائماً وإهام القرينة، ووارداً عفو الخاطر، وحيث يتطلبه حسن المعنى ومقامه، ويقتضيه جرس الصوت المتناغم وإيقاع النفس، فلا صنعة ولا ميلاً إليها، ولا تكلفاً ولا قصداً فيه، لقد كان استدعاء يقتضيه نظم الكلم، واكتمال الفكرة، ومزية المعنى.

(1) سورة البقرة، الآية: (117).

(2) القزويني، الخطيب، جلال الدين أبو عبد الله محمد ابن قاضي القضاة سعد الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985، ص: 348.

(3) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د، ت، ص: 551.

(4) الهاشمي، السيد أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح: محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط3، 2006، ص: 385-386، وينظر: أبو العدوس، يوسف: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر، عمان، ط1، 1999، ص: 129.

لقد خاطب الملقب العبدى فاطمة، فقال⁽¹⁾:

فإني لو تخالفني شمالي خلافاً ما وصلت بها يميني

وليس يعنينا معرفة من هي فاطمة، أو ما هي فاطمة، وإنما الذي يعنينا قوله هو أنه قد جاء بهذه المطابقة غير متعمدة ولا متكلفة ولا زائدة مقحمة، ولم يكن قائماً في ذهنه قصد الإتيان بها على أنها مطابقة يستحسن بها الكلام ويستجد النظم، وإنما هو إذ ذكر إحدى يديه، وما سيناها منه من القطع لو هي عاملته معاملة فاطمة؛ فاستدعى ذكرها ذكر اختها، فذكرها، والقول نفسه يقال في خطابه للملك عمرو بن هند، أو لأحد يدعى عمراً⁽²⁾:

فإما أن تكون أخي بحقوق فأعرف فيك غلي من سميني
ولأنا فاطر حني واتخذني عدواً ألتيك وتتقيني

لقد دعاه وخيره؛ دعاه إلى أن تكون العلاقة بينهما واضحة جلية لا مواربة فيها ولا رياء، وخيره بين أن يكون له أخاً حقاً، أو عدواً بيتاً؛ فجاء بهذه المطابقات، يذكر الشيء منها نقيضه، ويستدعي ذكره ذكر ما يقابله، لقد ذكر الإخاء؛ فاستدعى ذكره ذكر العداوة، وذكر الغث فأوحى ذكره بذكر السمين، وهل الناس إلا صديق يقابله عدو؟ أم هل هم والأشياء والأخلاق غير غث يقابله سمين؟.

ولقد ذكر النابغة في محلته الدالية ما أوحى الله به إلى نبيه سليمان - على نبينا وعليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم - في شأن الجن وتسخيرهم في بناء تدمر⁽³⁾:

فَمَنْ أَطَاعَكَ فَانْدَعِ بِطَاعَتِهِ كما أطاعك وادللة على الرشد
وَمَنْ عَصَاكَ فَعَاقِبْهُ مُعَاقِبَةً لنهى الظلوم ولا تقعد على ضمد

(1) الضبي، الفضل بن محمد بن يعلى: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار

المعارف، القاهرة، ط6، د.ت، ص: 288-292.

(2) المصدر نفسه، ص: 288-292.

(3) النابغة التبياني، زياد بن معاوية: ديوان النابغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2،

د.ت، ص: 21.

فهو إذ ذكر فريقاً من الجن؛ وهم المطيعون الممثلون للأمر، وما ينبغي أن يجزوا به على طاعتهم، استدعى ذكرهم ذكر الفريق الآخر؛ فريق العصاة المتمردين، وكيف تكون عاقبة عصيانهم؛ فكانت هذه المقابلة التي استدعى فيها ذكر الشيء ذكر ما يقابله، إنها مستلزم تام المعنى، ومقتضى بيان الحكم، فلا حشواً من لفظ، ولا فضلة من كلام.

ولقد قال كعب بن زهير في وصف سعاد: (1)

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة لا يهتكي قصر منها ولا طول

وليس يهمنا كذلك معرفة أن كانت سعادة فتاة حقيقية، أو كانت رمزاً، بقدر ما يهمنا قول: إن الشاعر مغرم بالحسن متيم بالجمال، فهو يتتبع مظاهره حيث تكون، بل حيث يحب أن تكون؛ فيتبع عينيه قلبه، ويتبع قلبه عينيه، ويتبعهما الجمال معاً؛ فيستجليان مظاهره حيث تروق له، فهو يستحسن الهيف هنا، ويستلذ الاكتناز هناك، ولذا نراه وقد قابل بين الأمرين، وفرق بين الحالين، ثم هو لا يريد لفتاته أن تكون قصيرة قططة، ولا طويلة مترددة؛ فجاء بهذه المطابقة، مورداً الضدين، دالاً على أنه يحب خير الأمور؛ أوسطها، ولكم كان مسدداً إذ جاء بهذه الطباقات متوائمة في نظمها على بناء واحد، متناغمة في ترجيعها على إيقاع واحد؛ فقد جعل كلا من الوصفين على (فَعْلَاءَ)، وكلاً من الحالين على (مُفْعِلَة)، وختم بأن جعل كلا من الضدين مصدراً.

وإنما مثلت بهذه النماذج لبيان ما ذكرته آنفاً من أن البديع كان في الشعر العربي منذ كان الشعر العربي، بل إن ابن المعتز، وهو من وضع أول كتاب في البديع، سماه بهذا الاسم، إنما وضعه ليثبت للمحدثين في عصره أن ما يسمونه بديعاً ليس من اختراعهم؛ فهو موجود في القرآن الكريم، والحديث الشريف، وفي أشعار الجاهليين والإسلاميين وكلامهم؛ فليس لهم من فضل سوى إكثارهم من استعمال فنونه.

(1) كعب بن زهير، أبو المضرب بن أبي سلمى؛ ديوان كعب بن زهير، تحقيق: محمد يوسف ادوارد، وآخرون، دار

صادر، بيروت، ط2، 1985، ص: 124،

والمتتبع لمسيرة البديع، وسيرورة هذا المصطلح، يتبين له أنه إذ أطلق فإنه لم يكن يقصد به هذا القسم من أقسام علوم البلاغة، بأبوابه المتعددة وفنونه المختلفة، وإنما أريد به هذا الشعر الرقيق المخالف لذلك الشعر المتسم بجزالة الألفاظ وغريبها، ذلك الشعر الذي كان موضع عناية واهتمام الرواة والعلماء، فهو المصدر الذي يعتمدونه في الاستشهاد، والسند الذي يلجأون إليه في الاحتجاج، ولذا فقد ألفيناهم يسلكون في نظام شعراء البديع وروآده المعروفين شاعراً أموياً كان معاصراً لكبار شعراء ذلك العصر؛ أمثال: جرير، والفرزدق، والأخطل، وذو الرمة، وغيرهم؛ ذلكم هو الراعي النميري، الذي انفرد منهم برقة شعره وسهولة ألفاظه، قال الجاحظ: "والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقته لغتهم كل لغة، ورأيت على كل لسان، والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعنابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار"⁽¹⁾.

ظهر البديع كمصطلح فني على ألسنة عدد من الشعراء والرواة في القرن الثاني الهجري تقريباً، منذ أن أخذ الراعي النميري (ت90هـ)، وبشار بن برد (ت167هـ)، وإبراهيم بن هرمة (ت176هـ)، ومنصور النميري (ت190هـ)، وغيرهم ينتهجون طرائق جديدة للتعبير في أشعارهم، وكان هذا شيئاً جديداً لفت إليه الأنظار، وتناقلته الرواة، وكان يسمى قبل مسلم بن وليد باللطيف⁽²⁾.

ولقد اقترن استعمال كلمة (البديع) كمصطلح في التراث العربي بظهور مذهب شعري جديد على أيدي عدد من شعراء العصر العباسي ممن اشتهروا بالتأنق في صياغة أشعارهم، واستعمال الظواهر البلاغية استعمالات جديدة على نحو لم يكن موجوداً قبل ذلك، وهم الذين أطلق عليهم اسم: المحدثين، أو: أصحاب البديع⁽³⁾، وقد يكون اختيارهم

(1) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م، 55/4 - 56.

(2) ينظر: ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، ط2، 1966، ص: 261، وينظر: ضيف، شوقي: العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر، ط2، 1973، ص: 150 - 154.

(3) ينظر: عبد الرزاق أبو زيد، علم البديع نشأته وتطوره، المكتبة العلمية، المنصورة، 1978، ص: 42. والزويحي، حامد صالح: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، 1996. ص: 665.

لمصطلح (البديع) وإطلاقه على مذهبهم الشعري، إنما قصدوا به الإحياء بأنهم قد أتوا في أشعارهم بما لم يسبقوا إليه، أو لعلمهم أرادوا أنهم قد جاءوا بما لم تستطعه الأوائل، ولقد ظل مفهوم البديع شاملاً متسعاً لجميع فنون البلاغة المختلفة، شأنه شأن مفهوم البيان، حتى نهاية القرن الخامس الهجري؛ فقد استعمله البلاغيون الأوائل؛ أمثال: ابن المعتز، وقدامة بن جعفر، وأبو هلال العسكري، والباقلاني، وابن رشيق، للدلالة على فنون البلاغة في الغالب⁽¹⁾.

ولقد كان ظهور البديع بوصفه أحد علوم البلاغة على يد ابن المعتز (ت274هـ) في كتابه (البديع)، وبذلك يعد مؤسس هذا الفن، وإن لم يكن يقصد إليه، وإنما كان قصده من وضع كتابه تحديد عناصر الخصومة بين المجددين والمحافظة من الشعراء، وأن يثبت للمحدثين أن ما يسمونه بديعاً ليس من اختراعهم؛ فهو موجود في القرآن الكريم، وفي الحديث الشريف، وفي أشعار الجاهليين والإسلاميين وأقوالهم، كما أسلفت، يقول: "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن الكريم، واللغة، وأحاديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع؛ ليُعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثير في أشعارهم؛ فعُرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم؛ فأعرب عنه ودلّ عليه"⁽²⁾.

وقد عدّ كتابه الأساس في علم البديع، ونقطة تحول مهمة في مسار الدراسات البلاغية، وعلامة بارزة في مجال النظرية الأدبية عند العرب، فهو بإجماع الباحثين العرب والمستشرقين أول كتاب اختصّ بهذا الفن البلاغي؛ ذلك لأن الذين سبقوه كانت الموضوعات البلاغية تأتي في كتبهم عرضاً أثناء دراساتهم القرآنية أو اللغوية، كما يعد كذلك محاولة لإرساء أصول البلاغة على أسس عربية صريحة، مستعيناً بتناول الأدب تناولاً فنياً⁽³⁾، وهو

(1) ينظر: الزبيعي، مقاييس البلاغة بين الأدياء والعلماء، ص: 117.

(2) ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن محمد، كتاب البديع، تحقيق المستشرق أغناطيوس مكراتشيفسكي، دار الحكمة، دمشق، 1979، ص: 54.

(3) طبائنه، بلوي أحمد، دراسات في النقد الأدبي العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1969، ص: 267.

يمثل حجر أساس في أصول البلاغة العربية؛ وذلك لكونه قد احتوى على ألوان البديع المشهورة التي كانت سائدة في عصره وقبل عصره، ولم يكن أحد قبله قد جمعها كما جمعها، مع أن الكثير منها كان معروفاً⁽¹⁾.

ويتضمن الكتاب ثمانية عشر باباً من أبواب البديع، وقد نهج في دراسته لكل فن من هذه الفنون بالبدء في تعريفه، ثم بالمجيء بشواهد من القرآن الكريم والحديث الشريف، ومن كلام العرب شعره ونثره في الجاهلية والإسلام، ثم يتبع ذلك بأمثلة يختارها من شعر المحدثين ونثرهم، ثم يختم البحث في كل فن بذكر ما فيه من المعيب، وقد يشرح بعض الألفاظ، ويذكر بعض المناسبات، كما كان يعزو الأشعار لأصحابها، والكلام إلى قائله، وقد عدّ الأبواب الخمسة الأولى؛ وهي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وردّ الأعجاز على الصدور، ثم المذهب الكلامي، هي الألوان البديعية حقاً، وأن ما سواها من أنواع فمن محاسن الكلام والشعر، وأباح لمن شاء أن يسميها بديعاً⁽²⁾.

ويبدو أن من جاءوا بعد ابن المعتز قد زادوا في أبواب البديع أحد عشر باباً أخرى؛ فبلغت أبوابه تسعة وعشرين باباً، يستدل على هذا بأن أبا هلال العسكري (ت395هـ) قد جعل في كتابه الصناعتين أبواب البديع خمسة وثلاثين باباً؛ قال: "وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع: التشطير، والمجاورة، والتطريز، والمضاعف، والاستشهاد، والتلطف، وشذبت على ذلك فضل تشذيب، وهذبت زيادة تهذيب"⁽³⁾، ومثل ما فعل ابن المعتز فإنه ردّ على من زعم نسبة البديع إلى المحدثين؛ قال: ".... فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا روية له ولا رواية عنده أن المحدثين ابتكروها، وأن القدماء لم يعرفوها، وذلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين"⁽⁴⁾، كما أنه كذلك قد جعل الاستعارة والمجاز من البديع.

(1) أبو العباس: البلاغة والأسلوبية، ص: 30،

(2) ينظر: ابن المعتز: كتاب البديع، ص: 24، وينظر كذلك: القيرواني: العمدة: 1/219-220.

(3) العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص: 294.

(4) المصدر نفسه، ص: 294.

ولقد كانت هناك محاولات أولية لدراسة بعض فنون البديع سبقت ابن المعتز، ولكنها كانت مفتقرة إلى التنسيق والتبويب، يجد الباحث منها ألواناً مبعثرة عند المطرّد في كتابه (الكامل)، وعند ابن قتيبة في (تأويل مشكل القرآن)، وعند الجاحظ في (البيان والتبيين)، وعند ثعلب في (قواعد الشعر)؛ وبها يتبين أن مصطلح البديع كان شائعاً على ألسنة الشعراء والرواة بوصفه علماً على هذه الوجوه الجديدة في التعبير؛ قبل أن يستعمله ابن المعتز بعشرات السنين، وإن لم يكن مدلوله معروفاً على وجه الدقة لدى الجميع آنذاك⁽¹⁾.

وهكذا يتبين لنا أن مصطلح البديع قد مرّ بأربع مراحل؛ أولى: كان المراد به رقة الألفاظ والتأنق في اختيارها واستعمالها، وثانية: كان فيها علماً على البلاغة عموماً، وثالثة: كان فيها مشتركاً مع علوم البلاغة الأخرى وبخاصة علم البيان، يدلّ على هذا نظم ابن المعتز كلاً من الاستعارة والتشبيه والكناية في سلك علوم البديع، ورابعة: هي ما نعرفه اليوم من كونه أحد ثلاثة علوم البلاغة القائم برأسه، المنفصل بأبوابه والمستقلّ بفنونه.

ولقد نوّه البلاغيون من علماء السلف بما للبديع من أهمية وبما له من مكانة في الأعمال الأدبية عموماً، وفي الشعر منها على وجه الخصوص؛ فقد جعل عبد القاهر الجرجاني بعض فنون البديع من النمط العالي من النظم الذي يتّحد في الوضع ويدق فيه الصنع، ووصفها بأنها "الباب الأعظم الذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه"⁽²⁾.

ولكي يكون كذلك فقد اشترطوا فيه شروطاً؛ يقول أبو هلال العسكري: "إنّ هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلّف، وبرئ من العيوب، كان في غاية الحسن ونهاية الجودة"⁽³⁾، وقال الزمخشري: "إنّ ما سمّاه الناس البديع من تحسين الألفاظ وتزيينها بطلب الطباق فيها والتجنيس والتسجيع والترصيع، لا يلح ولا يبرع حتى يوازي مطبوعه

(1) عتيق، عبد العزيز: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، 1974، ص: 3.

(2) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1992، ص: 93-105.

(3) العسكري: الصناعتين، ص: 294.

مصنوعه، وإلا فما قلق في أماكنه، ونبا عن مواقعه فمنبوذ بالعراء، مرفوض عند الخطباء والشعراء⁽¹⁾.

ولقد اقترنت فنون البديع بالتحسين؛ فقليل فيها: المحسنات البديعية؛ إذ إن تحسين الكلام وجودته هو القصد المؤمل منها، والهدف المرجو من الإتيان بها، فهل هي كذلك أبداً، أم إنها قد تكون وباءً في العمل الأدبي ووبالاً عليه؟.

لقد كانت أبواب البديع عند ابن المعتز في القرن الهجري الثالث مئانية عشر باباً، وبلغت عند أبي الهلال العسكري في القرن الرابع الهجري خمسة وثلاثين باباً - كما تقدم - ثم إنها بلغت عند أسامة بن منقذ في القرن السادس الهجري نحواً من تسعين باباً⁽²⁾، وهكذا أخذت فنون البديع تنمو وتتكاثر على تعاقب الأجيال والعصور حتى بلغت في القرن الثامن الهجري عند الشاعر صفي الدين الحلي مئة وأربعين محسناً بديعياً⁽³⁾.

لقد ران على الأمة حين من الضعف انعكس في آدابها، وضرب البديع بجرانه، وصار الهدف المقصود لذاته، والغاية المنشودة عينها، وصار الاهتمام بالألفاظ دون المعاني، واستبدت الصنعة وساد التكلف؛ فأمسى قول: أسمع جعجعة ولا أرى طيحناً، يصدق على الأدب وينسحب على جل الأعمال الأدبية، وهو ما دعا بعض المؤرخين إلى أن يطلقوا على هذا العصر اسم: عصر الانحطاط، مما لا مجال لبسط القول فيه غير قول: "إن إسراف الشعراء والأدباء في العصور المتأخرة غاية الإسراف في استعمال المحسنات البديعية كان سبب العزوف عن هذا العلم من جانب بعض الدارسين والنقاد المعاصرين، ولو عرفوا أن العيب ليس في البديع ذاته، وإنما هو في سوء فهمه واستخدامه، لقللوا من عزوفهم عنه، ولأعطوه

(1) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، مقامات الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987، ص: 8.

(2) ينظر: ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي: البديع في الشعر، تحقيق: آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، ص: 23-25.

(3) عتيق، عبد العزيز: علم البديع، ص: 65.

حقه من العناية والدراسة، ولردّوا إليه اعتباره كعنصر بلاغي هام عند تقييم الأعمال الأدبية والحكم عليها⁽¹⁾.

ولقد توالى دعوات كثيرة إلى إنتقاد فنون البديع مما آلت إليه عند علماء البلاغة⁽²⁾، وإلى وجوب إنصاف البديع من جور المتأخرين، وإنتقاده من عسفهم؛ وذلك "بوضعه في مكانه اللائق به من البلاغة، والاقتصاص له من هذا الحكم الجائر الذي حطّ من مكانته، وأضعف من قوته، وقلل من بهائه وروعته، وقضى عليه بأن يكون ذيلًا من ذيول البلاغة وذنبًا من أذنبها وعرضًا من أعراضها، لا يقصد لذاته، ولا يؤم لنفسه، ولا يعود على الأسلوب بالتحسين الذاتي، بل هو التابع الزنيم واللاحق الذليل الذي لا يلقي من الإكبار والإجلال ما يلقيه الذاتي الأصيل... وسيكون عمادنا في الأخذ بيد البديع حتى يبلغ محله، ويحل موضعه، هو بيان ما لأنواعه من صلة وثيقة بالبلاغة، عامدين إلى إثبات الحسن الذاتي، وإبطال العرضي، راجعين بكل صبغ من أصباغه إلى موطنه من علمي البلاغة: المعاني والبيان"⁽³⁾، كما وضع بعضهم تصورًا أوليًا للخروج بفنون البديع من ذلك المأزق، ورأى أن السبيل إلى هذا يكون "باستخلاص وظائفها الجمالية من تحليل النصوص ذاتها، مع إستبعاد فكرة البديع ومصطلحه باعتباره زينة تضاف إلى الكلام"⁽⁴⁾.

وبعد هذا البسط لموضوع البديع، وما رأى الباحث أنه ينبغي أن يقال فيه؛ فقاله، وقد يكون أطال فيه بعض إطالة؛ وما ذاك إلا أنها الأشياء يذكّر بعضها بالآخر ويُذكر به، وهي الدراسة كالحديث ذات شجون، ثم بعد هذا يأتي السؤال: ما موقف أبي العلاء من البديع، وما موقعه بين شعرائه، وما هي طبيعة البديع في شعره وقياسه إلى البديع في أشعارهم؟، والجواب المبدئي عن هذا السؤال هو قول: إن من يدرس البديع في شعر المحرّي ينبغي أن يسلك فيه نهجه في دراسة سائر القضايا في شعره؛ فيفصل بين البديع في ديوانه

(1) المرجع نفسه، ص: 66.

(2) ينظر: ضيف، شوقي: البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، مصر، 1965، ص: 378، وموسى، أحمد إبراهيم: الصبغ البديعي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969، ص: 509.

(3) موسى، أحمد إبراهيم: الصبغ البديعي، ص: 470.

(4) الزنّاد، الأزهر: دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، دت، ص: 62.

الأول؛ سقط الزند، وبينه في ديوانه الآخر: اللزوميات، الذي قضى الخمسين عاماً الأخيرة من عمره بينه وبين سجونه الثلاثة، وبخاصة سجنه النفسي الثالث الذي أضافه إلى سجنه طوعاً، أو كرهاً.

فأما في البديع عموماً فإنه يمكن القول بأن أبا العلاء كان من أكثر الشعراء الذين اهتموا بالمحسنات البديعية، والذين أفرطوا في استعمالها إفراطاً يربو على ما كان عند شعراء البديع قبله، بل إنه ليربو كذلك حتى على البديع في شعر الشعراء الذين جاءوا بعده بعقود أو قرون، أو يكاد، فأما في سقط الزند فإن القارئ لا بدّ واقف على ألوان من المحسنات البديعية في القصيدة الواحدة أو في القصائد المختلفة، ولا سيما الجناس والطباق منها، كما أنه يجد كذلك كثيراً من القصائد والمقطّعات تكاد تخلو منها، لقد كانت المحسنات البديعية في سقط الزند قليلة إذا ما قيسَت بها في اللزوميات؛ ولعل مردّ ذلك إلى أن أبا العلاء لم يكن بعدُ قد فرض على نفسه هذه السجون الثلاثة، أو لم تكن فرضت نفسها عليه، كما أنه لم يكن بعيد العهد كثيراً من رواد البديع وشعرائه؛ فسار على نهجهم في بناء قصائده، ونظم على منوالهم ما أتى به من المحسنات، ولقد كانت المحسنات البديعية في سقط الزند غالباً ما تخدم المعنى، وتبعث في النظم موسيقى داخلية ترفد موسيقاه العروضية؛ فتكسبه إثراء وغناء، وتكسو الصورة فيه روعة وجمالاً، وتضفي عليها رونقاً وأنعاماً عذبة تحبّه إلى النفوس وتبلغه القلوب قبل الأسماع.

وأما في اللزوميات فإنه قد أفرط في استعمال المحسنات البديعية إفراطاً زاد على ما كان من شعراء البديع، حتى أولئك الذين عاشوا في عصور الانحطاط الأدبي، وكانت الصنعة، وكان التكلف، وكان البديع والجمود اللفظي طابع أشعارهم، والسمة البارزة فيها والغالبة عليها، ولقد ضمّنها كل ضروب البديع وألوان المحسنات البديعية، ومن النادر جداً أن يجد القارئ قصيدة أو مقطوعة أو حتى أبيات مفردة دون أن يجد فيها لونا أو أكثر من هذه المحسنات، بل إنه سيجد أن قصائد كاملة أقامها المعري على المحسنات البديعية، وبخاصة:

الجناس، وردّ العجز على الصدر، والطباق⁽¹⁾، مما يمكن معه القول بأن صفي الدين الخلي إذ أوصل عدد المحسنات البديعية إلى ما أوصلها إليه، فإنّ اللزوميات كانت مصدره في هذا، أو كانت أحد أهم مصادره، غير أنّ أبا العلاء يختلف من ذكر من شعراء البديع أنه كثيراً ما كان يولي المعنى اهتمامه، وأنه كان يستعمل البديع على اختلاف ألوانه ليعلم معانيه وليوضح ويؤكد أفكاره التي كان يؤمن بها ويدعو إليها، بخلاف أولئك الذين كان همهم الأول هو اللفظ، أمّا المعنى فإنهم قليلاً ما كانوا يعيرونه شيئاً من الاهتمام والعناية، حقاً إن القارئ للزوميات سيجد فيها كثيراً من الأبيات التي يتبين منها نسيان أبي العلاء للمعنى غفلة في غمرة ولعه بضروب البديع وألوان محسناته، أو تعمداً لحاجة في نفسه، ولكنه إذا دقق فسيلمس أنه مهما أوغل في ضروب البديع وفي التعقيد اللفظي، فإن المعاني تتراءى له بين ركاه، "وإذا كان أبو العلاء يهدف من استعماله المحسنات البديعية في سقط الزند إلى إثراء الموسيقى وإغناء الصورة الجمالية، فإن استعماله في اللزوميات لم يكن هدفه منها التزييق ولا الزخرف، وإنما استعمالها لتخدم معانيه وتوضح صورته"⁽²⁾.

ولقد وصف طه حسين البديع عند المعري بقوله: "فقد اصطنع البديع وهو حضري مهلهل، فكساه ثوباً من ثياب البادية"⁽³⁾، وعَلَّ إنراط المعري في استعماله للبديع في شعره عموماً، وفي لزومياته على وجه الخصوص، بأنه كان يقصد به إلى إظهار براعته وتفوقه اللغويين، مع ما قصد إليه من التظرف الفني، وإلى الجمال الفني الخالص وحده⁽⁴⁾، كما علّل تعمّد المعري الإتيان بما جاء به من التعقيد في الألفاظ والمعاني في شعره بأنه أراد أن يعذب نفسه وأن يشقّ عليها وعلى الناس، وأن يسلي نفسه ويرفّه عنها، وأن

(1) ينظر مثلاً: المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد: اللزوميات، حققه وعلّق على حواشيه وقدم له: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2000م، اللزومية التالية: 190/1، والدالية: 301/1، والنونية: 411/2 - 415.

(2) أبو ذياب، خليل إبراهيم، المعمار الفني للزوميات، الشركة العربية للنشر والتوزيع، المهندسين، القاهرة، د. ت، ص: 132-135.

(3) طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 210.

(4) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، ص: 113-114، وينظر: أبو ذياب، خليل: المعمار الفني للزوميات، ص: 132، والطباع، عمر، مقدمة اللزوميات، 20/1.

يبهر الناس ويكرههم على إكباره والإعجاب به⁽¹⁾، وذهب إلى أن اللزوميات إما كانت "نتيجة الفراغ واللعب، أو نتيجة العمل الذي دعا إليه الفراغ، واجد الذي جرّ إليه اللعب"⁽²⁾، فأما الفراغ، فإنّ أوقات أبي العلاء كانت طويلة لا يطاق احتمالها ولا يمكن الصبر عليها، وقد وجد نفسه بين هذه الأوقات الطويلة، وهذه اللغة التي لا تكاد تُحصى ألفاظاً، ولا تكاد تحصى معاني، وهو قد ألم بتلك، وأحاط بهذه، وما قيمة هذا الإطام وهذه الإحاطة إن لم يعيناه على التسلية وقطع أوقات فراغه؟ وهو مقيم في محابسه، والناس حوله كلّ مشغول بما تيسر له، أو بما اختاره وارتضاه لنفسه؛ فمنهم من يتسلى باللعب بالشطرنج، وآخرون يضربون في الأرض طلباً للرزق وسعيّاً وراء القوت، وغير هؤلاء وأولئك من يسمرون بالمجالس أو يرتادون النوادي، فيمضون أوقاتهم ويستمتعون ببلذاتهم، وليس هو أحد أولئك ولا هؤلاء، ولا هو في شيء من هذا ولا ذاك؛ فلتكن متعته اللهو بالألفاظ واللعب بالمعاني⁽³⁾.

وأما اللعب — أو العبث الفتي، كما أطلق عليه — فإنه رأى أنّ أبا العلاء إنما فعل ذلك تسليةً لنفسه أيضاً، ولرؤيته الناس يعجبون بهذه التسلية أشدّ الإعجاب، وأنه كان يضحك من إعجابهم، بل كان يغرق في الضحك⁽⁴⁾، ونبه على ثلاثة ألوان من عبث أبي العلاء؛ أولها: العبث بالنحو أو الصرف، أو بكليهما، ومثل على هذا بقوله:

مالي غدوت كفاف رؤية قيّدت
أغللت علة (قال) وهي قديرة
في الدهر لم يُقدّر لها إجماعها
أعيا الأطباء كلهم إبراءها⁽⁵⁾

(1) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، ص: 109.

(2) المرجع نفسه، ص: 110.

(3) طه حسين، ص: 105.

(4) المرجع نفسه، ص: 117.

(5) المرجع نفسه، ص: 110-111، وينظر: المعري، اللزوميات: 62/1-63، يشير في هذا البيت إلى أرجوزة رؤية بن العجاج القافية، وفيها للنحاة غير شاهد، أشهرها مطلعها الذي يقول فيه: "وقال الأعماق خاوي المخترق"، ينظر: ابن العجاج، رؤية، الديوان، تحقيق: وليم بن الورد، دار الآفاق، بيروت، ط1، 1979، ص: 104، وينظر في الشاهد: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983، 210/4، وابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، 274/1.

فقد شبه حياته التي طالت ولزم فيها سجونه، أو ألزمته سجونته، لا يبرحها، بالقييد بالسكون في أرجوزة رؤبة، السكون الذي هو فيها ملتزم فلا يزول عنها، كما شبه ما به من آلام مبرحة وعلة مقيمة بالعلة في (قال) ونحوها من الأنعال المعتلة، ولا يعزب عن البال ما في البيتين من دلالة على سعة ثقافته اللغوية.

وثاني: "ألوان هذا العبث الذي كان يتفكه به أو العلاء ويفكه به طلابه وقرآءه هو عبثه بالألفاظ اللغوية، يوردها مشتبهة، ثم يفسرها كما يفسر علماء اللغة ما يعرض لهم من الألفاظ المشككة، وبنفس الأسلوب الذي يفسرون به هذه الألفاظ"⁽¹⁾، ومثل على هذا بقول أبي العلاء⁽²⁾:

نوديت ألويت فائز لا يراد أتى سيّري لوى الرمل بل للنبات إلواء
وذاك أن سواد الفود غيّر في غرة من بياض الشيب أضواء⁽³⁾

وقوله⁽⁴⁾:

وكل أديب؛ أي سيّدعى إلى الردى من الأدب، لا أن الفتى يتأدّب

فقد استعمل في البيت الأول اللفظ (ألويت)، ثم فسره بأنه غير مشتق من (اللى) الذي هو بمعنى: منقطع الرمل، وإما اشتقاقه من لوى النبات؛ بمعنى: تغيّر وذوي، واستعمل في البيت الثالث لفظ (أديب)، ثم فسره بأن ليس المراد به الأدب -بفتح الدال-، وإما المراد به الأدب؛ بسكونها؛ وهو: الدعاء إلى المأدبة.

وأما اللون الثالث من ألوان هذا العبث، وهو ما تقدّم ذكره؛ من أن أبا العلاء إذ أفرط في استعمال ألوان البديع، فإنه لم يكن "يقصد به إلى مجرد التطرّف الفني، ولا إلى مجرد

(1) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، ص: 112-113.

(2) المرجع نفسه، ص: 112-113، وينظر: المعري، اللزوميات: 59/1.

(3) اللوى (الرجل): هرم، اللوى: موضع، الإلواء: اليباس، الفود: جانب الرأس مما يلي الأذنين إلى الأمام.

(4) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، ص: 113، وينظر: المعري، اللزوميات: 90/1، وهو فيها بلفظ (متأدّب) بدل (يتأدّب).

التفكه، ولا إلى الجمال الخالص وحده، وإنما يقصد به إلى كل هذا، وإلى إظهار البراعة والتفوق اللغوي، ما في ذلك شك⁽¹⁾، ومثل على هذا بأن أورد قصيدتين؛ إحداهما دالية، مطلعها⁽²⁾:

خوى دَنْ شَرَبٍ فاستجابوا إلى الثقي نعيمهم غَو الطوافِ خِوادي⁽³⁾

والثانية نونية، مطلعها⁽⁴⁾:

أواني هم فالتقى أواني وقد مرّ في الشرخ والعنفوان⁽⁵⁾

وسيتناول الباحث بالدراسة نماذج من هاتين القصيدتين، فيدرس ما فيها من فنون البديع، وألوان المحسنات البديعية، ولقد تقدّم أن أبا العلاء قد أورد في شعره كلّ المحسنات البديعية، وقد تبين من دراسة شعره أن أكثر هذه الفنون والألوان وأشهرها هي: الجناس، والطباق، والمقابلة، والتقسيم، ولذلك فقد رأى الباحث أن يقتصر على دراسة هذه الفنون، وسيكون البدء بعرض عام للباب، يليه ذكر أقسامه أو أنواعه، مع التمثيل على كل قسم بنماذج من شعر أبي العلاء، يلي ذلك عرض نماذج أو شواهد أخرى مختارة من شعره، ودراستها وتحليلها.

أولاً: الجناس

الجناس، ويقال فيه أيضاً: التجنيس، والمجانسة، وقد جاء الاسمان الآخران على لسان ابن المعتز؛ إذ يقول في تعريفه: "التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت

(1) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، ص: 113- 114.

(2) المرجع نفسه، ص: 115- 117، وينظر: المعري، اللزوميات: 301/1- 303.

(3) خوى الدنّ، فرغ، الدنّ، الراقود الكبير، العيس: الإبل، الخوادي، المسرعة.

(4) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، ص: 118- 125، وينظر: المعري، اللزوميات: 411/2- 415.

(5) أواني: نزل بي، أواني (الثانية)، الوقت والحين، الشرخ: أول الشباب وكذلك العنفوان.

شعر أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"⁽¹⁾، وفي المعجم الوسيط: "الجناس في اصطلاح البديعيين: اتحاد الكلمتين أو تشابههما في اللفظ مع اختلاف المعنى"⁽²⁾.

وهو من أكثر ألوان البديع استعمالاً لدى الشعراء والأدباء؛ فأكثرها شيوعاً في الأعمال الأدبية، كما أنه من أكثرها أهمية في توضيح المعنى وتوكيده، وجلاء الصورة وإغنائها، وازدهار الموسيقى وإثرائها، ولذلك كان موضوع عناية واهتمام علماء البلاغة قدماء ومحدثين، ولقد أفردوا له مساحات واسعة في مؤلفاتهم، تناولوا فيها مكانته بين سائر ألوان البديع، وأهميته في الكلام شعراً ونثراً، وما له من أثر بالغ فيه، كما تناولوا تفصيلاته وتفريعاته، فقدّموا فيها وأخروا، وزادوا وحذفوا، وأكثروا من إيراد الأمثلة من القرآن الكريم، والحديث الشريف، ومن الشعر والأقوال، والحكم والأمثال، ولقد قامت بينهم اختلافات واسعة في تعريفه وفي تحديد مصطلحه، وفي أقسامه وأنواعه، وفروع كل قسم⁽³⁾، ليس هذا مقام تفصيل القول فيها، وإنما المهم قوله أن الجناس يقع في قسمين رئيسين؛ هما: "الجناس التام، ويسميه بعض البلاغيين: الكامل؛ وهو: ما اتفق ركناه ومثالا لفظاً وخطاً، واختلفا معنى، من غير تفاوت في تركيبهما، ولا اختلاف في حركاتهما، سواء كانا من اسمين، أو فعلين، أو من اسم وفعل، أو من اسم وحرف، فإن كانا من نوع واحد سمي الجناس مماثلاً، وإن كانا من نوعين سمي مستوفى، والجناس التام أكمل أنواع الجناس"⁽⁴⁾، وهو كثير في شعر أبي العلاء؛ نحو قوله⁽⁵⁾:

(1) ابن المعتز: كتاب البديع، ص: 25.

(2) الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة: (جنس).

(3) ينظر: أمثلة من هذه الاختلافات في: العسكري: كتاب الصناعاتين، ص: 253-271، والقيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ط1، 2006، 1/265-275، وابن منقذ: البديع في نقد الشعر، ص: 26-63، وابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، 1/239-255، والقزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 393-402، والهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 424-432.

(4) السعدني، مصطفى: البناء اللفظي في لزوميات المعري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص: 22.

(5) المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد: ديوان سقط الزند، شرحه وضبط نصوصه: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998م، ص: 112.

مَعَانٍ مِنْ أَحَبَّتْكِ مَعَانٍ تُجِيبُ الصَّاهِلَاتِ بِهِ الْقِيَانُ

ومعان الأول: موضع بعينه، ومعان الثاني: بمعنى المنزل.

وقوله⁽¹⁾:

وبالي فيك يا نكيتا وبالي وأنتيت الخليل ولم ثبالي

وبال الأول بمعنى: الشدة وسوء العاقبة، والثاني مؤلف من حرف العطف الواو، وبال بمعنى: الحال، والشأن، والخاطر، وقد أضيف كلاهما إلى ياء المتكلم.

ويكون هذا النوع من الجناس بين اسمين؛ نحو ما تقدّم، ونحو قوله⁽²⁾:

فإن إباء الليث ما حل أنفة وإن علمات الليث إباء

فإن إباء الأول: مصدر أبا الشيء؛ بمعنى: رفضه وكرهه، وامتنع عنه، والثاني: جمع إباءة؛ وهي الأجمة، والعرين، كما يكون بين فعلين؛ نحو قوله⁽³⁾:

متسكن طيباً أم متسكن حليّة فإني رأيت النوع يلحق بالجنس

ومتسكن الأول بمعنى: تطيّن، والثاني بمعنى: لبس، ونحو قوله⁽⁴⁾:

زعموا بأنهم صفاوا طليكهـم كذبوك ما صافوا ولكن صافوا

فإن صافوا الأول بمعنى: أخلصوا الودّ، والثاني مأخوذ من صاف السهم: إذا عدل عن الغرض، ولم يصب رميته.

(1) المعري، اللزوميات: 237/2.

(2) المعري، اللزوميات: 54/1.

(3) المصدر نفسه: 28/2.

(4) المصدر نفسه: 109/2.

ويكون كذلك بين اسم وفعل؛ نحو قوله⁽¹⁾:

أَرَاكَ أَرَاكَ الْجَزْعَ جَفْنَ مُـهُومٍ وَبُعْدَ الْهَوَى بُعْدَ الْهَوَاءِ الْمَجَزْعِ

قوله: أراك الأول بمعنى: أبدى لك، وجعلك ترى، والثاني: نوع من الشجر، وهو الذي يؤخذ منه السواك، وقوله⁽²⁾:

حَوَاكِ عَنكَ أَمْرًا غَيْرَ زَيْنٍ يَهِينُ إِذَا التَّرَابُ غَدَا حَاوَاكِ

وحواك في أول البيت بمعنى: قائلات ومتكلمات، وهو في آخره بمعنى: ضمك؛ واشتمل عليك.

وأما القسم الثاني من أقسام الجناس فهو الجناس الناقص؛ وهو: ما اختلف فيه أحد ركنيه عن الآخر في ترتيب حروفه أو عددها أو حركاتها، مع اختلافهما في المعنى، وهو كثير أيضاً في شعر أبي العلاء؛ نحو قوله⁽³⁾:

مِنَ الْمَآذِي كَالْآذِي أَرْدَى عَوَاسِلَ غَيْرَ طَيِّبَةِ الْمَجَاجِ

فإن بين الماضي والآذي جناساً، وقد اختلفا في أحد حروفهما، والماضي: الدروع، والآذي: الحسل، وقد شبه به الدرع للينه وسهولته، وقوله⁽⁴⁾:

يُغَالِبِينَ الْمَدَارِعَ وَالْمَدَارِي وَيُرْخَصْنَ الْمَنَاصِلَ وَالنَّصَالَا

والمدارع: جمع مدرعة؛ وهي قميص يتخذ من الصوف، والمداري: جمع مدرى؛ وهو المشط، والمناصل: جمع مُنْصَل؛ وهو السيف، والنصال: جمع نصل، ويكون للسهم والرمح، وللسيف نصل بلا قائم ولا جفن⁽⁵⁾.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 198.

(2) المعري، اللزوميات: 167/2.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 305.

(4) المصدر نفسه، ص: 101.

(5) التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا، وآخرون، بإشراف: طه حسين، الهيئة المصرية

العامية للكتاب، ط3، 1986، 57/1.

فإذا زاد أحد الركنين على الآخر في مثل هذا القسم من الجناس سمي: المذيل، والمطرف، والمردوف⁽¹⁾، وإذا كانت الزيادة في أول الركن الثاني، أو في ثانيه سمي المردوف؛ ومنه قوله⁽²⁾:

وصلك بالنار والحنار فقد عينا، إذ قط شعره فقط

فركنا الجناس في البيت قوله: نار وشنار، ويختلف الركن الثاني من الأول بزيادة الشين في أوله، وكذلك الشأن في قوله: قط، وفقط، فإن المجانس الثاني يختلف من الأول بزيادة الفاء في أوله.

وإذا كان أحد الركنين يزيد على الآخر بحرف في وسطه سمي مكتنفاً، نحو قوله⁽³⁾:

هممن بدلجة وخمين جلحاً نبئنا فوق أرخلفا جنوحاً

فقد قال: جنحاً، ثم قال: جنوحاً، وفرق اللفظ بينهما زيادة الواو في الوسط، وقوله⁽⁴⁾:

ماجت لميز فماجت ملك ذا لبـ واللث أنك أفعلاً من التمر

قوله: لميز، لم يرد به تصغير تمر، وإنما أراد القبيلة المعروفة، ومجانسة تمر المذكور في آخر البيت، وقد أراد به الحيوان المفترس المعروف، وفرق ما بين اللفظين هو زيادة الياء في وسط الركن الأول، وإذا زاد أحد الركنين على الآخر بحرف في آخره سمي مطرفاً؛ ومنه قوله⁽⁵⁾:

إذا ميت لم أخيل أبا لهثام خفرة حوثني، أم ريم بريمان ملهال

(1) ينظر في هذه الأقسام: الهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 426.

(2) المعري، اللزوميات: 75/2.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 121.

(4) المصنوع نفسه، ص: 109.

(5) المصنوع نفسه، ص: 94.

وركنا الجناس في البيت هما: رَيْمٌ؛ بمعنى: قبر، وريمان؛ وهو اسم جبل، ويختلف ثاني الركنين من الأول بزيادة الألف والنون في آخره، وقوله⁽¹⁾:

فَأَجْدِرِ واجْدُدْ وَأَجْدُ واجْدُ من صَمَدٍ غفرانه واخش واخْش نفسك الطَّلَعَةُ

والجناس في قوله: اخش؛ وهو من الخشية؛ أي: خف، واخشش؛ وهو من خشّ البعير؛ إذ وضع في أنفه عود، وقد زيد فيه حرف الشين، وإذا كانت الزيادة في وسط أحد الركنين وفي آخره سمّي المكنّف المطرّف؛ ومنه قوله⁽²⁾:

دعا الله أماً لَيتَ أُنِي أَمَامَهَا دُعيتُ ولو أنْ أهواجِرَ أصْـالُ

والجناس في البيت في قوله: أماً، وقوله: أمامها، وقد زاد في الركن الثاني منهما حرفين: الألف في وسطه، والهاء في آخره.

وهناك أنواع أخرى من الجناس ذكرها البلاغيون، وهي في شعر أبي العلاء؛ منها ما يعرف بالجناس المصحّف؛ وهو ما تشابه ركناه، واختلفا في النقط؛ نحو قوله⁽³⁾:

هَرَبَ النُّظْمَ تَرْتِيبَ الحَلِيِّ عَلَى شَخْصِ الجَلِيِّ بِلَا طَيْشٍ وَلَا خَرْقِ

وركنا الجناس قوله: الحليّ، والجليّ، وهما متشابهان خطأ، وإما الفرق بينهما هو نقطة الجيم، والمراد بالحليّ: ما يتزيّن به من الذهب ونحوه، والمراد بالجليّ: العروس، ونحوه كذلك قوله في القصيدة نفسها⁽⁴⁾:

وَحَلَّةُ الضَّرْبِ لَا تُبْقِي لَهُ خِلَـلاً وَحَلَّةُ الحَرْبِ ذَاتُ السَّرْدِ والحَلَقِ

(1) المعري، النّزوميّات: 91/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 95.

(3) المصدر نفسه، ص: 157.

(4) المصدر نفسه، ص: 158.

فقد قال: خَلَّةٌ، وخَلَّةٌ، في قوله: خَلَّةُ الضرب، وخَلَّةُ الحرب، وهما متشابهان في الخط، مختلفان في نقطة الجيم التي تميزها من الحاء كذلك، والمراد بخَلَّةِ الضرب: السيف، والمقصود بخَلَّةِ الحرب: الدرع.

ومنها الجنس المحرف: وهو ما تشابه ركناه خطأً واختلفا حركة، سواء أكانا اسمين، أو فعلين، أو اسماً وفعلًا، وقد يكون التحريف كذلك بالحركة والسكون، أو بالتشديد والتخفيف؛ ومنه قوله⁽¹⁾:

وَنَسْتَهْنِي بِسُورِ جَوَادٍ خَيْلٍ قَدِمَتْ عَلَيْهِ إِنْ خِفْنَا الْجُودَادَا

وركنا الجنس فيه هما: الجواد، والجواد، والفرق بينهما فتح الجيم في أولهما، وضمها في الثاني، والجواد بالفتح: هو الكريم والأصيل من الخيل وغيرها، والجواد بالضم؛ بمعنى: العطش.

ومنه كذلك قوله⁽²⁾:

فَالْحُسْنُ يَظْهَرُ فِي شَيْلَيْنِ رَوْتَقَا بَيْتٍ مِنَ الشَّعَرِ، أَوْ بَيْتٍ مِنَ الشَّعَرِ

فقد قال: الشَّعَرُ، ثم قال: الشَّعَرُ، والفرق بينهما هو كون الشين في أولهما مكسورة، وهي في الثاني مفتوحة، والعين في كليهما ساكنة، مع جواز فتحها في الثاني، وعدمه في الأول.

ومنها كذلك ما يعرف بالجناس المضارع؛ وهو ما اختلف ركناه في حرفين غير متباعدين في المخرج؛ نحو قوله⁽³⁾:

هَمُّوا فَأَمُّوا فَلَمَّا شَارَقُوا وَقَفُوا كَوْفَةِ الْعَيْرِ بَيْنَ الْوَرْدِ وَالصَّدْرِ

(1) المعري، سقط الزند، ص: 250.

(2) المصدر نفسه، ص: 107.

(3) المصدر نفسه، ص: 109.

وركنا الجناس هما قوله: همّوا، فأَمّْوا، وقد بدأ أولهما باهَاء، وبدأ الثاني الهمزة، والهمزة والهاء متقاربتان مخرجاً، وقوله⁽¹⁾:

إِنَّمَا الْمَرْءُ نَطْفَةٌ وَمَدَاءٌ خَطْفَةٌ لَيْسَ عَطْفَةٌ حِينَ يَمْضِي

فقد قال: نطفة، وخطفة، وعطفة، فأما خطفة، وعطفة فإن أولهما مبدوء بالخاء، وثانيهما مبدوء بالعين، والخاء والعين متقاربان مخرجاً؛ فهما من هذا النوع، وأما نطفة فإنه مبدوء بالنون، وهي بعيدة المخرج من كل من الخاء والعين، ويسمى الجناس بينها وبين هذه الأسماء المذكورة بالجناس اللاحق؛ إذ الجناس اللاحق هو ما كان بين متباعدتين مخرجاً؛ نحو الجناس فيما ذكر بين: نطفة، وخطفة، أو بينهما وبين عطفة، ونحوه كذلك قوله⁽²⁾:

أَعْنِ وَخُذِ الْقِلَاصِ كَهَفْتِ حَالَا وَمِنْ عِلْدِ الظَّلَامِ طَلَبْتِ مَالَا

فركنا الجناس هما: حالا، ومالا، وأول أولهما الحاء، وأول الثاني الميم، وهما متباعدان في المخرج.

ومنها ما يعرف بالجناس المشتق؛ وهو أن يكون الركنان مما يجمعهما أصل واحد في اللغة؛ نحو قوله⁽³⁾:

وَمَا زِلْتَ الرَّشِيدَ كَهَى وَحَاشَا لَفَضْلِكَ أَنْ أذْكُرَ الرَّشَادَا

فقد قال: الرشيد، وهو صفة مشبهة، ثم قال: الرشاد، وهو المصدر الذي اشتق منه الرشيد وغيره مما جاء من مادة (رشد)، ومنه قوله⁽⁴⁾:

وَمُضْطَغِنِ عَلَيْكَ وَلَيْسَ يُجْـدِي وَلَا يُعْدِي عَلَى الشَّمْسِ اضْطِغَانُ

(1) المعري، اللزوميات: 2/66.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 99.

(3) المصدر نفسه، ص: 253.

(4) المصدر نفسه، ص: 113.

فقوله: مضطغن اسم فاعل من الفعل المضطغن، وقوله: اضطغان هو المصدر الذي اشتق منه، ومنه نوع يعرف بجناس المشابهة؛ وهو ما وجد في كل ركن من ركنيه جميع حروف الركن الآخر، أو أكثرها، ولكنهما لا يرجعان في الاشتقاق إلى أصل واحد؛ ومنه قوله⁽¹⁾:

فَجَذُّ بَعْرِفٍ وَلَوْ بِالْزَّرِّ مَحْتَسِبًا إِنَّ الْقَنَاظِيرَ تُحَوَّى بِالْقَرَارِيضِ

وركنا الجناس قوله: القناظير، والقراريض، وقد اشتركا في أكثر الحروف، ولكنهما لا يعودان إلى أصل لغوي واحد.

ومنه ما يعرف بالجناس المركب؛ وهو منط من أمانات الجناس التام، غير أن أحد ركنيه كلمة مفردة، والآخر مركب من كلمتين أو أكثر، وقد ورد في شعر أبي العلاء منه نوعان: نوع أطلق عليه اسم: الجناس المقرون أو المتشابه؛ وهو ما اتفق ركناه لفظاً وخطاً؛ نحو قوله⁽²⁾:

سُرْحُوبٌ عَمَّنْ سَرَى اللَّهُ مَبْتَعَثًا وَجَنَاءٌ فِي الْكُورِ أَوْ فِي السَّرْحِ سَرْحُوبًا

وركناه هما: سُرْحُوبٌ، وسُرْحُوبٌ، والأول مؤلف من كلمتين؛ هما: فعل الأمر سُرْ والماضي منه سار، والمضارع يسور⁽³⁾؛ بمعنى: وثب وثار، وحوب؛ بمعنى الإثم والهلاك، وهو منادى حذف قبله أداة النداء؛ فكأنه قال: سُرْ يا حوبٌ، أما الركن الثاني: سرحوب؛ فإنه بمعنى: الناقة الطويلة العنق.

وقد ذكر ابن سنان في كتابه: سرّ الفصاحة أن أبا العلاء ليس مسبوقاً بهذا الفن؛ قال: "ومن المجانس فن ورد في شعر أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان، وسمّاه لنا مجانس التركيب؛ لأنه يركب من الكلمتين ما يتجانس به الصيغتان، كقوله:

مَطَا يَا مَطَايَا وَجَدَكُنْ مَكْـَازِلَ مَتَى زَلَّ عَنْهَا لَيْسَ عَلَيَّ بِقَلْبِجِ

(1) المعري، اللزوميات: 2/ 74.

(2) المصدر نفسه، 1/ 118.

(3) ابن منظور، اللسان، مادة (سور)، والزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (سور).

ثم عَقَّب بقوله: "وما أحفظ لأحد من الشعراء شيئاً من قبيله، وهو عندي غير حسن ولا مختار، ولا داخل في وصف من أوصاف الفصاحة والبلاغة"⁽¹⁾، وقد يكون رأيه هذا راجعاً إلى ميله إلى السهولة والبيان، ونفوره من التعقيد والتركيب.

وركنا الجناس في البيت هما: مطايا، مطايا، فأما الأول فإنه مؤلف من الفعل مطا، وياء النداء؛ فصار مطايا، ومعنى مطا: مدَّ وأطال⁽²⁾، ثم قال: مطايا؛ فكأنه قال: أطال يا مطايا وجدك منازلاً، والوجد مفعول مقدم، والمنازل فاعل مؤخر.

ومنه كذلك قوله⁽³⁾:

أَلَيْتِ خُوصَ الْمَطَايَا إِنْ مَنَكْـرَةً أَلَيْتِ الْغَزَالَ مَقَالِيَتاً مَقَالِيَتاً

فقد قال: مقاليتا، مقاليتا، والأول مؤلف من الفعل مقا، وليت، ومقى بمعنى: جلا، والليت أحد عرقي العنق؛ وهما: الليت، والأخدع، فيكون مقاليتا جملة مؤلفة من الفعل مقا، والمفعول: ليتاً، وأما مقاليت الثاني فكلمة واحدة، وهي جمع مقالات؛ وهي القليلة الولد، أو التي لا يعيش لها ولد؛ ومنه قول العباس بن مرداس السلمي⁽⁴⁾:

بغاث الطَّيْرِ أَكْثَرُهَا فِرَاحاً وَأُمُّ الصَّقْرِ مَقَلَاتٌ نَزْزُورُ

وأما النوع الثاني من الجناس المتركب فهو المفروق؛ وهو ما اتفق ركناه لفظاً، لا خطأً، وإِثْمًا سَمِيَّ مفروقاً لاختلاف الركنين في الخط؛ نحو قوله⁽⁵⁾:

كَمْ غَادَةٍ مِثْلَ الثَّرِيَّا فِي الْعُمَلَا وَالْحَسَنُ قَدْ أَضْحَى الثَّرَى مِنْ حُجْبِهَا

(1) الخفاجي، ابن سنان أبو عبدالله محمد بن سعيد: سر الفصاحة، تحقيق: عبدالله المتعال، مكتبة علي صبيح، القاهرة، 1969، ص: 190، وينظر البيت في: المعري، سقط الزند، ص: 199.

(2) ابن منظور، اللسان، مادة: (مطو)، والزيات، وآخرون، المعجم الوسيط، مادة: (مطو).

(3) المعري، سقط الزند، ص: 208.

(4) الأصفهاني، أبو الفرج: الألفاظ، شرحه: عبد آمل مهنا دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، 212/18.

(5) المعري، اللزوميات: 152/1.

نَزَّهْتُ خَلِيَّ عَنْ مَقَالِي: عَجَّ بِهَا

وَلَعَجِبَهَا مَا قَرَّبْتُ مِرْأَتَهَا

ونحوه قوله⁽¹⁾:

وَيَّةُ الْمَرْأَةِ مِنْ عَجِبِهَا

مَاوِيَّةُ الْمَرْأَةِ لَا تَصْحَبُ الْمَا

مَا قَلْتُ عَنْ مَعْرِفَةِ: عَجَّ بِهَا

لَوْ كَانَتْ الْفَتَا هَا مِنْزِلًا

فقد قال في الموضعين: عَجِبَهَا، وعَجَّ بِهَا⁽²⁾، والأول كلمة واحدة هي العَجِب؛ بمعنى: الكِبَر والدَلّ، مضافاً إلى ضمير المؤنثة، والثاني جملة مؤلفة من فعل الأمر: عَجَّ، وحرف الجر، وضمير المؤنثة، والماضي من عَجَّ: عاج، والمضارع: يعوجج؛ بمعنى: مال، يميل، وقد اتفقت الكلمتان نطقاً وافترقتا خطأً.

ولقد تقدم ذكر ما للجناس من أهمية كبيرة وأثر بالغ في إظهار المعنى وتوكيده وتقويته، وإيضاح الصورة وإغنائها، ورغد الموسيقى وإثرائها بما يتلاءم والدفقة الشعورية القائمة في نفس الشاعر؛ همساً أو دويّاً؛ ولذلك وصفه ابن الأثير بقوله: "أعلم أن التجنيس غرة شاذخة في وجه الكلام"⁽³⁾، وقال فيه بعض المحدثين: "وبعد، فلا يخفى على الأديب ما في الجناس من الاستدعاء طيل السامع؛ لأنّ النفس ترى حسن الإفادق والصورة صورة تكرار وإعادة، ومن ثمّ تأخذها الدهشة والاستغراب، ولأمر ما عُدّ الجناس من حُلَى الشعر"⁽⁴⁾، وقال غيره: "فالجناس يقوم على مفارقة بين وجهي العلاقة اللغوية؛ إذ الأصل فيها أن يطابق وجهها الحسيّ (الدالّ) مدلوله، ولكنّ الجناس يشوّش ذلك التطابق، فيفتق تلك اللحمة، ويخيّل بوحدة صوتية بين ألفاظ متباعدة في الخطاب، ولكنها تخفي اختلافاً في الدلالة، فتكون

(1) المعري، اللزوميات: 157/1.

(2) ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: (عوج).

(3) ابن الأثير: المثل السائر: 239/1.

(4) الهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 431.

للمتقبل لذتان: الأولى صوتية موسيقية يحدثها التناغم الذي يوحد القياس، والثانية دلالية؛ إذ يبحث عن المعنى المخفي وراء تشابك صوتي صيغي⁽¹⁾.

ولكي يكون للجناس هذه الأهمية وذلك الأثر فقد جعلوا له شروطاً ينبغي أن يكون عليها وأن تتحقق فيه؛ من ذلك ما ذكره عبد القاهر الجرجاني؛ قال: "أما التجنيس، فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً جيداً، ولكي يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً"⁽²⁾، وقال: "فقد تبين لك أن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن، وما وجد فيه معيب مستهجن...."⁽³⁾، وقال في موضع آخر: "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به يدلاً، ولا تجد عنه حيولاً؛ ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه"⁽⁴⁾.

ولقد تقدم أيضاً أن أبا العلاء كان من أكثر الشعراء استعمالاً للجناس، إن لم يكن أكثرهم، حتى إنه أقام عليه قصائد كاملة كان بعضها من القصائد الطوال، ولا ريب في أن كثيراً من هذا الجناس كان متكلفاً مصطنعاً — كما سيتبين —، وكان الدافع أو الدوافع إليه ما ذكره طه حسين، ولا ريب كذلك في أنه كان لتحكم القوافي التي ألزم بها نفسه أثر كبير في ذلك، يقول شوقي ضيف: "ولعل من الطريف أن أبا العلاء استطاع أن يستخدم هذا الجناس استخداماً مزدوجاً؛ فهو يأتي به غالباً ليعبر عن جناس من جهة، وليعبر عن لفظ غريب من جهة أخرى، كان أبو العلاء يستخدم الجناس استخداماً لغوياً يريد به أن يدل على مهارته في اللغة قبل أن يدل على مهارته في استخدام لون قديم من ألوان التصنيع، ولم يكتف أبو العلاء بما أحدثه بين الجناس والألفاظ الغريبة من مزاجية، بل راح يصعب على نفسه؛ إذ

(1) الزناد: دروس في البلاغة العربية، ص: 156، وينظر: أنيس، إبراهيم: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط3، 1976، ص: 202.

(2) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص: 7.

(3) المصدر نفسه، ص: 8.

(4) المصدر نفسه، ص: 11.

نراه يطلبه بين حشو البيت والقافية؛ حتى يحدث هذه القيم المعقدة في قوافيه، فهو يلتزم فيها حرفين أو أكثر، وهو يلتزم فيها اللفظ الغريب، وهو أخيراً يلتزم الجنس بينها وبين ألفاظ البيت⁽¹⁾.

وليس الجنس مجرد لفظ يؤتى به ليجانس لفظاً آخر من ألفاظ الكلام الأصلية، ويكرره تكراراً كلياً أو جزئياً يقصد به مجرد تحسين الكلام وتزويقه وتنميقه، وإما هو زيادة تزداد على التركيب، وإضافة تضاف إلى النظم، ومعلوم أن كل زيادة في المبنى تحدث في الكلام اتساعاً يترتب عليه زيادة في المعنى، فإذا كان الكلام في معنى ما ازداد بالجناس توكيداً وقوة، وغدت به الدلالة أكثر وضوحاً وجلاءً، وصار المعنى أجلى بروزاً وأوضح بياناً، وأضفى على الصورة رونقاً وجمالاً، وأكسب الإيقاع ثراءً وغناءً.

ويخرج الكلام بالجناس إلى معانٍ كثيرة، أشهر ما في شعر أبي العلاء منها ما يأتي:

1) الدعاء؛ نحو قوله⁽²⁾:

رَمَاكَ اللَّهُ مِنْ نَوْقٍ بِرُوقٍ	مِنْ السَّنَوَاتِ لَتَكُنْكَ الْإِنْسَالَا
فَتَقْدَأُ أَكْثَرَتِ رِخْلَتَنَا وَكَأَنَّ	صِغَارَ الشُّهْبِ أَسْرَعَهَا التَّيَالَا

إنه يدعو على هذه النوق التي هي وسيلة ترحالهم وتنقلهم وسببه، وما يقاسونه من وهج الهجير ولفح الزمهرير، ويكابدون من وعناء الأسفار وأهوال الدروب؛ فجاء بالمدعو عليه: (نوق)، واختار له لفظاً مجانساً: (روق)؛ وهو بمعنى الأسنان والأنياب، إنه يدعو على هذه النوق بأن تُدهى بسنين كأنها لشدة جذبها وقحطها الضواري؛ فيهلك فيها الزرع ويجف الضرع؛ فتموت أولادها، وليس يعزب عن البال اختياره هذين اللفظين المتجانسين، وفي وسط كل منهما صوت المد المدلول به على الجمع والكثرة، والمختوم كليهما بهذا الصوت الانقباضي الانفجاري المتناسب شدته وشدة هذه السنين المدعو بها.

(1) ضيف، شوقي؛ الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط7، 1960، ص: 379.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 99، والتبريزي، وآخرون؛ شروح سقط الزند: 1/33.

ونحو قوله⁽¹⁾:

سَمِعْتُ نَعِيَهَا صَمِي صَمَام
وإن قال العَوَازِلُ: لا هَمَام

هذا مَثَلٌ استعاره المَعْرِي وضَمَّنَه هذه القصيدة التي نظمها في رثاء أمه، وهذا ونحوه ما يطلق عليه في علم البيان اسم: الاستعارة التمثيلية، وقد تقدّم بعض القول فيه في موضوع التكرار، وهو يأتلف من هذين اللفظين المتجانسين؛ لفظ المدعو به؛ وهو الصمم: (صَمِي)، ولفظ المدعو عليه؛ وهو الداهية: (صمام)، وقد اقترن فيه هذا اللفظان المتجانسان اقتران لفظي: الحابل، والنابل، وسائر ما بني من لفظين ليدلّ به على معنى معين؛ نحو: حَيْصَ بَيْصَ، وشَذَرَ مَذَرَ، وشَغَرَ بَغَرَ⁽²⁾ وغيرها، وقد بُني المدعو عليه على (فَعَال) بناء ما بُني من الأسماء؛ نحو: حذام، وقَطَام، أو أسماء الأفعال؛ نحو: حذارٍ، وتراكٍ، ودراكٍ؛ ومنه قوله⁽³⁾:

أتراك يوماً قائلاً عن نَيْسَةٍ
أدراك دهرَكَ عن ثِقَاكَ بِجَهْدِهِ
خَلَصْتَ لِنَفْسِكَ: يا جُوجُ تُرَاكِ
فَدَرَاكِ من قَبْلِ الفُـوَاتِ دَرَاكِ

و(صَمِي) في بيت الشاهد دعاء بالصمم، و(صمام) اسم للداهية — كما تقدّم —؛ فلقد أصمّ مسامعه نبأ موت أمه، وكان كالداهية (صمام) حَلَّتْ به، فنقل وَقَعَ ما أصيب به؛ وهو الصمم (صَمِي)، إلى المدعو عليه؛ وهي الداهية (صمام)، وجعله دعاء عليها، كما لا يعزب عن البال مدّ الكسر الواقع في المدعو به (صَمِي)، ومدّ الكسر الآخر الواقع على المدعو عليه (صمام)، الناتج عن وجوب مطل حركة العروض ملائمةً لحركة الروي في الضرب، هذا المدّ المعتبر به عن عِظَم هذه الداهية، فعظم المدعو به عليها؛ ليناسب وعظُمها وشِدَّتْها.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 86.

(2) يقال: وقع القوم في حَيْصَ بَيْصَ: أي في ضيق وشدة، ويقال: تفرّق القوم شَذَرَ مَذَرَ، وشَغَرَ بَغَرَ: أي في كَلٍّ وجه.

(3) المعري، اللزوميات: 2/168.

(2) التخيير؛ نحو قوله⁽¹⁾:

أَبْنَاتِ الْهَدِيلِ، أَسْعِدْنَ أَوْعِدْ
نَ قَلِيلَ الْعَزَاءِ بِالْإِسْعَادِ

هذا البيت من داليته المشهورة التي مطلعها:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي
نُوحُ بَاكِ وَلَا تُرْتَمُ شَادِ

وقد قالها في رثاء صديق له يدعى أبا إبراهيم العلوي، وله في سقط الزند أكثر من قصيدة مديح فيه، إنه لا يملك على عظم مصابه بنقد هذا الصديق عزاء ولا يجد أحداً يحسن ذلك أو يستطيعه؛ فليس ممة غير هذا الحمام من يقوم بهذا، فهو يتوجه إليهن بخطابه، داعياً إياهن إلى أن يواسينه بهديلهن، فإن لم يفعلن فليعدنه بتلبية طلبه هذا، وجاء بفعل الطلب متجانسين: (أسعدن) و (عِدْن)، وأوقع بينهما حرف التخيير (أو)، ولقد أنزل الحمام منزلة العاقل؛ فخاطبها بنون النسوة دون الياء؛ محبةً وتحبباً، وليختم ما أراده من الحمام بصوت الغنة الملائم إيقاعه عاطفة الحزن القائمة في نفسه، وإنما ترجح جعل الجناس في معنى التخيير بوجود حرف التخيير، ولصحة أن يكون الطلب تحقق أحد الفعلين أو كليهما، وإنزال المخاطبات منزلة العاقل، كما يجوز أن يكون المعنى فيه هو التمني؛ لكون المخاطب غير عاقل أصلاً، كما يجوز أن يكون المعنى فيه كذلك هو الالتماس.

(3) الثناء، ومنه قوله⁽²⁾:

يَذُودُ سَخَاوَةَ الْأَدَوَادِ عَلَـ
وَيُحْسِنُ عَنْ حَرَائِبِ الدِّيَادَا

وهو بعد أن فرغ من الفخر الذي أطال فيه واحتلّ نحو ثلثي القصيدة، انبرى إلى مدح قوم ومدح سيدهم، وهو في هذا البيت يمدحه بصفتي الجود، والمنعة، إنه قد جاوز الغاية في فرط جوده، وإن من مظاهر هذا الجود كثرة ما ينحر من الإبل قرى لأضيافه؛ فجاء باللفظ

(1) المعري، سقط الزند، ص: 52.

(2) المصدر نفسه، ص: 237.

المتضمن دلالة على الكثير منها: (الأذواد)، وإن فعله هذا لمّا يمنع أن يكون عنده إبل، وهو إذا كان حريصاً على شيء، فليس على مال ولا إبل، فإمال يهبه لكل قاصد، والإبل ينحرها لكل طارق، وإما هو حريص على حفظ حريمه، وهو إذ ذكر (الأذواد)، اختار أن يجعل الفعل المستند إلى سخائه بها ومنع وجودها لديه فعلاً مجانساً في لفظه ها: (يذود)؛ فأدّى بهذه المجانسة ما أورده من معنى، وحقّق به هذا التساوق والتواؤم بين بدء البيت بهذا الفعل المجانس، وختامه بمصدره.

(4) الالتماس؛ نحو قوله⁽¹⁾:

لا تُلْسَ لي كفّاتي وأنسَ لي زُلّي ولا يضرّك خلّي وألّغ خلّي

هذا البيت من قصيدة يجيب فيها شاعراً كان قد مدحه، وفيه يطلب إليه أن يحفظ ما يبذله إليه من خير ومعروف، وأن يعفو ويحو ما يبدر منه تجاهه من هفوات، ثم جاء بهذين القرينين المتجانسين: (الخلّق والخلّق)، يريد بهما أن يكون معيار علاقة بينهما ثاني المتجانسين، لا أولهما، ويجوز كذلك أن يكون الجناس في البيت في معنى النصح والإرشاد؛ إذ يجب أن يكون قوام الحكم على المرء هو خلّقه ومخبره، لا مظهره ومنظره.

(5) النصح والإرشاد؛ ومنه قوله⁽²⁾:

ومن يك ذا خليلٍ غير سيّفٍ يُصادف في مودّته اختلالاً

موضع الجناس في البيت قوله: (خليل)، و(اختلال)، وهو دعوة منه وتوجيه لمن أراد أن يتخذ صديقاً أن يختار السيف صديقاً له، فإن من يتخذ صديقاً آخر غيره لا يأمن أن ينال منه أذى، وأن تصيبه منه معرة، فجاء بلفظ الخليل، ثم انتقى من الألفاظ لفظاً مجانساً له؛

(1) المصدر نفسه، ص: 158، وينظر: التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند، 687/2، والبيت في الديوان برواية: (نغماتي) بدل (نفحاتي)، وجرى التصحيح في الشروح، إذ إنّ الرواية على هذا أقرب إلى المعنى، كما أن الرواية في الشروح هي: (يفرّثك)، بدل (يضرّك).

(2) المعري، سقط الزند، ص: 105.

وهو ما سيجري على اتخاذ خليل غير ما يرى ويستتبعه، وما لا بد أن يلقاه المخلال ويواجهه.

(6) التحبيه؛ نحو قوله⁽¹⁾:

كَأَنَّ قَطَاةً أَغْجَرَهَا قَطَاةٌ أَدِيفَ بِخَجِيرَتِهَا الزُّعْفَرَانُ

في هذا البيت جناس تام في قوله: كَأَنَّ قَطَاةً،،، قَطَاةً، والمراد بالقطاة الأولى: موضع الرديف من الفرس، والمقصود بالأخرى: الواحدة من طيور القطا، والبيت في وصف خيل أحد مدوحيه، وفيه يصفها بشدة السرعة في العدو، حتى لكأنما أقلها سرعة (أعجزها) هو كالقطا في سرعة طيرانه، وهو بعد أن شبه موضع الرديف: (القطاة)؛ معبراً به عن الفرس، على سبيل التعبير عن الكل بالجزء، وعن الشيء ببعضه، جاء بالمشبه به لفظاً مجانساً للفظ المشبه، ومعلوم أن القطا من الطيور المشهورة بسرعة طيرانها وبقطعها المسافات الطويلة فيه؛ ولذلك جعلها الشنفرى موضع تباهيه في سرعة عدوه، فقال⁽²⁾:

وتحرب أساري القطا الكدر بعدماً سرت قريباً أحشاؤها تتصلصل

(7) السببية؛ نحو قوله⁽³⁾:

ورُبَّ مُسَايِرٍ بِهَوَاكَ عَزَتْ سَرَايِرُهُ، وَكُلُّ هَوَىٍّ هَوَاؤَانُ

وركنا الجناس في البيت هما قوله: (هوى)، و(هوان)؛ فهو يرى أن الهوى سبب في هوان، بل إنه سبب هوان، ولا ريب فإن قصص العشاق وما جرى لهم مصداق لما ذهب إليه.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 115.

(2) الشنفرى عمرو بن مالك الأزدي، ديوان الشنفرى الأزدي، تحقيق: خالد عبد الرؤوف الجبر، عمان، 2004، ص:

356، وينظر: الهاشمي، السيد أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الفكر، بيروت، 2007، 383/2.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 113.

(8) الإشارة؛ نحو قوله⁽¹⁾:

أَمَّا وَبَارٍ فَقَدْ تَحَمَّلَ أَهْلُهَا وَتَخَلَّفَتْ بَعْدَ التَّطِينِ وَبَارٌ

وركنا الجناس قوله: (وبار)، (وبار)؛ والمراد بالأول: ديار عاد، وهي بين اليمن ورمال يبرين⁽²⁾، والمقصود بالثاني: الجن، وهو يشير بهذا الجناس إلى الأسطورة القائلة بأن الله بعد أن أهلك عاداً، أوث الجن ديارهم، ووبار كذلك أحد الأيام السبعة التي تأتي آخر الشتاء وتعرف بأيام العجوز، وقد ذكر أن الله أهلك عاداً في هذه الأيام؛ وعليه فقد يكون اسم هذا اليوم قد أخذ من اسم الديار، أو أن الديار قد أخذت اسمها منه.

(9) السخرية؛ نحو قوله⁽³⁾:

مَا سَيِّدٌ غَيْرُ رَعْدِيدٍ عِلْمَتْ بِهِ كَأَنَّمَا الْخُفُّ إِنْ لَاقَاهُ رَعْدِيدٌ

وركنا الجناس في البيت هما: (رعديد)، و(رعديد)، فأما الأول فإن معناه: الجبان الذي يرتعد فرقاً، وأما الثاني فإن أقرب المراد به ما ذكرته معاجم اللغة معنيان؛ أحدهما: الفالودج⁽⁴⁾؛ وهو نوع من الحلوى، وثانيهما: المرأة الناعمة يترجرج لحمها من نعمتها، والمتحسنة المتعرضة للرأين⁽⁵⁾، وأبو العلاء في بيته هذا يخص بسخريته من الناس سادتهم، فكلمهم جبناً، بل في النهاية من الجبن، وإن الموت الذي يأخذ الواحد منهم فيريح منه حلو الطعم كأنه الفالودج، أو أنهم لشدة ما هم فيه من الجبن فإن الموت إذ يأتي أحدهم فإنه يأتيه على قدره.

(1) المعري، اللزوميات: 363/1.

(2) ينظر: الحموي، ياقوت: معجم البلدان: (وبار)، وابن منظور، اللسان، مادة: (وير).

(3) المعري، اللزوميات: 274/1.

(4) الزمخشري: أساس البلاغة، مادة: (رعد).

(5) المصدر نفسه، مادة: (رعد)، والزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة: (رعد).

وقوله⁽¹⁾:

وأرشدُ منك أجربٌ تحتَ عيمٍ ثَلَبٌ عليه ريحٌ جريباءُ

وركنا الجناس فيه قوله: (أجرب)، و(جريباء)، والأجرب معروف، والجريباء ريح شمالية شديدة البرودة⁽²⁾، وهي مؤنثة للأجرب، وهو في البيت يوجه خطابه للإنسان، كل إنسان؛ فهو ضالّ غويّ، وإن أكثر منه عقلاً وأقرب رشداً أجرب، وهو مع ما به من الجرب يعرض نفسه لما يؤذيه.

(10) التفجع؛ نحو قوله⁽³⁾:

وأمتني إلى الأجسادِ أمّ يعزّ عليّ أن سارت أمامي

فقد قال: أمتني، ثم قال: أمّ، ثم ختم البيت بقوله: أمامي، ثلاثة جناسات في بيت واحد هو من قصيدة في رثاء أمّه، بدأه بقوله: أمتني؛ أي تقدمتني وسبقتنني، مع ما تتضمنه هذه الألفاظ من معاني الإمامة، وإلى أين؟ إلى القبور، لا إلى قبر واحد؛ فإن كل قبر سيغدو عنده بعد اليوم قبر أمّه، فكأنه متمم بن نويرة وقد قال⁽⁴⁾:

لَقَدْ لَامَنِي عِنْدَ الْقُبُورِ عَلَى الْبُكَاءِ رَهَيْتِي لَتَذَرَفِ الدَّمُوعِ السَّوَابِكُ
فَقَالَ: أَتَبْكِي كُلَّ قَبْرِ رَأَيْتَهُ لَقَبْرِ ثَوَى بَيْنَ اللَّوَى فَالدَّكَادِكُ
فَقُلْتُ لَهُ: إِنَّ الْأَسَى يَبْعَثُ الْأَسَى فَدَعْنِي فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرِ مَالِكُ

(1) المعري، اللزوميات: 61/1.

(2) ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: (جرب).

(3) المعري، سقط الزند، ص: 86.

(4) البصري، صدر الدين علي بن الفرّج: الحماسة البصرية، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط3،

1983، 210/1، والمرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين، شرح حماسة أبي تمام، دار الكتب العلمية،

بيروت، ط1، 2002، 629/2.

بدأ بقوله: أمتني، ثم وسط بذكرها، ثم ختم بتعليل أحزانه، وبما يبقى على الدقة الشعورية، بدءاً وتوسطاً وختاماً، إن الموضوع هو أمه، ولقد كان يستطيع أن يأتي بالفاظ غير: أمتني، وأمامي، ولكن إخلاص بره، وعظيم وفائه، وعظم أحزانه، قد أبت عليه إلا أن يكنف هذا اللفظ الحبيب بأنفاس كأنفاسه في نطقه، وبخفقات قلبه عليها.

11) الفخر؛ نحو قوله⁽¹⁾:

كَأَنِّي إِذَا طَلْتُ الزَّمَانَ وَأَهْلَهُ رَجَعْتُ وَعِنْدِي لِلْأَنَامِ طَوَائِلُ

وركنا الجناس في البيت قوله: طلّ، وطوائل، ومعنى (طلّ): بذذت وتفوّقت، ومعنى (طوائل): ثارات، وكان قبل هذا البيت قد قال:

لَعَدْتُ ذُنُوبِي عِنْدَ قَوْمٍ كَثِيرَةٍ وَلَا ذَنْبَ لِي إِلَّا الْعَلَا وَالْفَوْضُلُ

إنه يفتخر بما قدّم ويقدم، ويفخر بما تسئمه من معارج العلا ورفيع الدرجات، وإنّ بعض الناس يعدون كل خير يبذله، وكل عُرْف يسديه، وكلّ علا يبلغه جناية منه عليهم، وجاء بهذا الجناس؛ فقد فاق الزمان، وبذّ أهله أو بزّهم، وعاد من هذا وذاك بما ذكر؛ عاد من كلّ مكرمة بقرّة، ورجع بكل مآثرة بطلب ثار منه.

12) التحسر؛ نحو قوله⁽²⁾:

أَمَّا وَهَوَاذِ بِالْغَرَامِ قَرِيحٍ وَدَمْعٍ بَأَنَوعِ الْهُمُومِ سَرِيحٍ

والجناس في البيت في قوله: (قريح)، و(سريح)، إنّ قلبه جريح جرح هوى، جرح غرام، أو جرح مغرم، وإنّ دموعه لتنهمر غزيرة مدرارة لفرط ما به من الهموم، وفيض ما فيه من الغموم،

(1) المعري، سقط الزند، ص: 228.

(2) المعري، اللزوميات: 248/1.

(13) النفي؛ ومنه قوله⁽¹⁾:

قَدْ أَقَرَّ الطَّبِيبُ عَنْكَ بِعَجْزٍ
وَأَنْتَهِى الْيَأْسُ مِنْكَ وَاسْتَفْخَرَا الْوَا
وَتَقَضَى تَرَدُّدُ الْعُـوَادِ
جِدُّ أَنْ لَا مَعَادَ حَتَّى الْمَعَادِ

الجناس في البيت الثاني، وهو من التام، وركناه: (معاد)، و(معاد)، والمراد بالمعاد الأول: رجوع الميت إلى الحياة بعد الاحتضار، والمقصود بالثاني: يوم القيامة، والبيتان في خطاب المرثي؛ فلقد عجز الطبيب، ومات الرجل، وانقطعت وفود الزائرين، وانقضى اليأس من الشفاء، وأيقن كل محزون عليه أن لا رجوع له إلا يوم القيامة.

• الجناس في شعره دراسة أسلوبية فنية

وبدهي بعد هذا البسط لموضوع الجناس عند أبي العلاء، أن يكون ختام القول فيه أن يوضع في ميزان النقد وقسطاس الحكم، مَهْد له بإعادة القول في أن أبا العلاء قد أولع بالجناس ولوعاً، وأفرط في استعماله إفراطاً يلفت إليه نظر كل من يقرأ شعره، ولا ريب في أنه قد لفت إليه أنظار وأسماع قارئيه وسامعيه من تلامذته وجلسائه ومعاصريه، ولقد كان وراء ولوعه بهذا اللون من ألوان البديع، وهذا الفن من فنون المحسنات اللفظية حرصه على إيضاح وتوكيد أفكاره التي تبناها، وآرائه التي كان يدعو إليها، ومثله يعلم ما للجناس من أثر بالغ وأهمية كبرى في ذلك، إلى جانب شعوره بما يبعثه من موسيقى كان حريصاً عليها، همساً هي رجع أناته؛ أنات تشاؤمه، وأنات يأسه، وأنات شجونه وأنات سجونته، ودوياً هي صدى ثورته على الدنيا وعلى الحياة وعلى الناس، وصدى دعوته إلى ما يريدون أن يكونوا عليه.

ولقد تقدّم ذكر دراسة طه حسين لموضوع البديع في شعر أبي العلاء، وتعليقه لإكثاره منه، وقد أثبت في دراسته لموضوع الجناس قصيدتين: إحداها دالية، والأخرى نونية، وقد تقدّمت الإشارة إليهما، كما أنه قد تناول بالدراسة والحكم أمثلة مفردة؛ منها قوله:

(1) المعري، سقط الزند، ص: 55.

ونادية في مستعصي كل قينة
تغرّد باللحن البري من اللحن

وعقب بقوله: "فذكر بهذا البيت معنى له رده غير مرة، ولكنه تكلف فيه هنا هذا الجنس الثقيل؛ فأنت ترى أن هذه القصيدة تخلو خلواً تاماً من الدلالة على حزن قد ملك قلب الشاعر ولسانه، واستأثر بنفسه ووجدانه، ولسنا ننكر على أبي العلاء هذا الحزن، ولكن ننكر دلالة هذه القصيدة عليه..."⁽¹⁾، ثم عقب عليه في موضع آخر بقوله: "فهذا المعنى في نفسه جميل ظريف، ولكنه في هذا البيت نبيء لم ينضج، وقد شأنه هذا الجنس المتكلف والبديع المحتمل"⁽²⁾.

ومما تناوله بالدراسة أيضاً قوله:

سألته قبل يوم السّير مبعثه
إليك ديوان تيم اللات ماليتا

وعقب عليه بقوله: "فانظر كيف اضطره التكلف إلى أن يضع المصدر الميمي موضعاً إن قبله النحو فلن يقبله الذوق، وكيف اضطرته القافية إلى جناس هو أشبه بالרטانة وأدنى إلى التناثر، يجه السمع ويثقل به اللسان"⁽³⁾.

إن من يدرس الجنس وغيره من ألوان البديع عند أبي العلاء، بل إن من يدرس أية ظاهرة من الظواهر، أو أية قضية من القضايا، ينبغي عليه أن يفصل بين أبي العلاء الشاعر المادح الهاجي، والناسب الرائي والواصف في سقط الزند، وبين المعري الفيلسوف الناظم الخطيب الواعظ الزاهد اليائس المتشائم في اللزوميات، وهو أمر تنبه إليه ونبه عليه كل من قرأ شعره من الأقدمين والمحدثين سواء بسواء⁽⁴⁾، وإن من ينظر في اللزوميات نظرة فنية من حيث الصياغة والتنسيق يتبين له أن الكثرة الغالبة من قصائدها ومقطعاتها يسودها

(1) طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 123، وينظر في البيت: المعري، سقط الزند، ص: 65.

(2) طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 183.

(3) المرجع نفسه، ص: 188، وينظر في البيت: المعري، سقط الزند، ص: 211.

(4) ينظر على سبيل المثال: طه حسين: تعريف القدماء بأبي العلاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986،

ص: 318، وينظر: ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 395.

الضعف ويعمّها الإسفاف، نعم إنه قد وفق في بعضها، ولكن أغلبها ليس غير خطب ومواعظ نظمها، فهو يكررها في أوزان مختلفة، وقوافٍ وحركات متعدّدة، وأنه قليلاً ما يغيّر في الأفكار، وما شأن شعر يملأ منه في ليلة واحدة ألفا بيت⁽¹⁾؟، شعر قال فيه صاحبه: "كان من سوائف الأقضية أني أنشأت أبنية أوراق، توخيت فيها صدق الكلمة، ونزهتها عن الكذب والميظ، ولا أزعمها كالسمط المتخذ، وأرجو أن لا تُحسب من السُمَيْط"⁽²⁾، ووصف ما اشتملت عليه هذه الأوراق بأنه كتاب⁽³⁾، لا ديوان، كما أقرّ بأنه متكلّف⁽⁴⁾، ونعته بالضعف فقال: "... وأضيف إلى ما سلف من الاعتذار أن من سلك في هذا الأسلوب ضعف ما ينطق به النظام...."⁽⁵⁾.

و"ليس في اللزوميات غالباً جمال في الصياغة، ولا تنوع في الأفكار، إنما فيها بدء وإعادة وتكرار غريب للمعاني، وهي معانٍ عامّة، وكثيراً ما ينقصها العمق والابتكار.... ومن أجل ذلك التكرار والإعادة كنا نلّ متابعة أبي العلاء في لزومياته؛ إذ ما يزال يجتزأ أفكاراً محفوظة يكررها على قوافٍ وأوزان مختلفة"⁽⁶⁾.

وأما وقد كانت لزوميات المعري خطباً ومواعظ منظومة؛ فقد كان المظنون بها أن تكون سهلة في ألفاظها، بسيطة في تراكيبها، لكي يتسنى فهمها لكلّ أحد، وإن كان غير ذي ثقافة لغوية واسعة، ولكنه أباي إلا أن يصعب على نفسه، وإلا أن يشقّ على الناس؛ فتعمّد الإغراب في ألفاظها، والمخالاة في التجنيس بين هذه الألفاظ؛ تدليلاً على تفوّقه اللغوي، ومهارته الفنية، ولقد كان يمكنه وهو المحيط باللغة ألفاظاً، والملمّ بها معاني ودلالات أن لا يكون في قصائده جناس ولا غيره من ألوان البديع؛ فقد كان يمكنه أن يأتي باللفظ ومبا يرادفه، لا ما يجانسه، ولكنه وقد أفرط في استعمال الجناس وغيره من المحسنات، دلّ على أنه

(1) طه حسين: تعريف القدماء بأبي العلاء، ص: 249، وينظر: ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 395.

(2) المعري، اللزوميات، التوطئة: 26/1.

(3) المصدر نفسه: 27/1.

(4) المصدر نفسه: 44/1.

(5) المصدر نفسه: 51/1.

(6) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 396.

قد قصد إليه قصداً، وتعمده تعمداً، ولقد أقام قصائد كاملة جانس في بعضها بين القافية والحشو، كما جانس في بعضها الآخر بين القافية والصدر، على طريقة ردّ العجز على الصدر⁽¹⁾، وجانس في بعض آخر بين كل لفظين متجاورين أو متقاربين متتابعين أو ألفاظ متجاورة أو متقاربة متتابعة؛ ومن النمط الأول قوله⁽²⁾:

عَذِيرِي مِنَ الدُّنْيَا عَرَّنِي بِظَلَمِهَا	فَتَمْنَعُنِي قُوَّتِي لَتَأْخُذَ قُوَّتِي
وَجَدْتُ بِهَا دِينِي نَيْبًا فَضَرَّتِي	وَأَضَلَّتْ مِنْهَا فِي مَرُوتٍ مُرُوتِي
أَخَوْتُ كَمَا خَالَتْ غُتَابًا لَوْ أَنِّي	قَدَرْتُ عَلَى أَمْرِ فَعَدَّ أَخُوَّتِي
وَأَصْبَحْتُ فِي تِيهِ الْحَيَاةَ مَنَادِيًا	بَارَفَعَ صَوْتِي أَيْنَ أَطْلُبُ صَوْتِي
وَمَا زَالَ حُوتِي رَاصِدًا وَهُوَ آخِذِي	فَمَا لَمَّابِي لَيْسَ يَغْسِلُ حُوتِي
رَأَيْتُ رَبَّ النَّاسِ فِيهَا مُتَابِعًا	هُوَ أَيْ فَوَيْحِي يَوْمَ أَسْكُنُ هُوَّتِي
أَبُوتُكَ يَا إِيَّاهُ وَمَنْ لِي بِأَنِّي	أَتَيْتُكَ فَاشْكُرْ لَا شَكَرْتُ أَبُوتِي ⁽³⁾

ويتبين من الأبيات أنه جانس في كل بيت منها بين القافية ولفظ في حشوه؛ فقد جانس بين: قوت وقوتي، ومروت ومروتي، وأخوت وأخوتي، وصوت وصوتي، وحوت وحوتي، وهوى وهوتي، وأبوت وأبوتي، وإنها كما تبدو مجانسات غريبة مصطنعة مفتعلة، ليس لها من حلاوة في النظم، ولا طلاوة عليها من روعة فنّ، وقد أقامها بين ألفاظ لم يكن بين أكثرها مجانسة أصلاً، ولكنه أرغمها إرغاماً وأكرهها إكراهاً، ولقد شقّ على نفسه وعلى قارئيه بهذه الواوات المشددة، إنه إكراه وإعنات قد يكون أراد به التحدي؛ فكأنما رأى أن الفنّ لن يبلغ ذراه حتى تتميز أدواته بالمشقة والعسر.

(1) تقدّمت الإشارة إلى بعض هذه القصائد، وينظر كذلك: المعري، اللزوميات: قصيدته النونية: 376/2، والنونية الأخرى: 410/2، وقصيدته النامية: 228/2، وقصيدته التائية: 187/1.

(2) المصدر نفسه: 190/1.

(3) مروت جمع مرت: الأرض لا نبات فيها، مروتي: أي مروعتي، أخوت: انقض، خالت: نقضت، الصوة: ما غلظ وارتفع من الأرض، والصوة: الحجر يكون دليلاً في الطريق يهتدى به، الحوة: كناية عن اسوداد الذنوب والآثام، هوتي: أي قبري، أبوتك: صرت لك أبا، الإثم: الخطيئة.

ومن النمط الثاني قوله⁽¹⁾:

أترك يوماً قائلاً عن نيّة	خلّصت لنفسك يا لجوج ثراك
أدراك دهرك عن ثراك يجهد	فدراك من قبل الفوات ذراك
أبراك ربك فوق ظهر مطيّة	سارت لتبلغ ساعة الإبراك
أفراكن أنا للزمان بخصد	بانت عليه شواهد الإفسراك
أشراك ذنبك والمهين غافر	ما كان من خطأ سوى الإشراك ⁽²⁾

ويبدو من الأبيات أنه قد جانس بين القافية وأول لفظ في البيت، على نحو ما يعرف برّد العجز على الصدر، ومن النمط الثالث قوله⁽³⁾:

نوالب إن جلت تجلت سريعة	وإما توالى في الزمان تولّت
وذنيك إن قلت أقلت وإن قلت	فمن قلت في الدين فجّت وعلّت
غلّت وأغالت ثم غالت وأوحشت	وحشت وحاشت واستمالت وملّت
وصلّت بنيران وصلّت سيوفها	وسلت حساماً من أذاة وسلّت
أزالت وزلت بالفتى عن مقامه	وحلت فلما أحكم العقد حلت ⁽⁴⁾

ويبدو وقد جانس بين جلت وتجلّت، وتوالى وتولّت، وقلت وأقلت، وقلت وقلّت، وغلّت وأغالت وغلّت، وأوحشت وحشت وحاشت، واستمالت وملّت، وصلّت وصلّت، وسلّت وسلّت، وأزالت وزلت، وحلت وحلت، وهو بهذه الصناعة وهذا التكلف قد ضيق من

(1) المعري، اللزوميات، 168/2.

(2) ادراكك، دفعك، دراك: اسم فعل أمر بمعنى أدراك، ابراكك، ابراكك: خلقك، إبراك الجمل: أناخته، المحصد: الذي حان حصاده، الإفراك: من أفرك الزرع؛ نما واشتد، أشراك: أمالك، والإشراك (الثانية)، الشرك.

(3) المعري، اللزوميات، 191/1.

(4) جلّت: عظم شأنها، تجلّت: وضحت وظهرت، توالى: تتابعت، تولّت: مضت، قلّت: صارت قليلة، أقلت: حملت، قلت: كرهت؛ من القلى وهو البغضاء، القلت: الهلاك، علّت: سقت مرة بعد مرة، غلت: من غلا يغلو غلوّاً: ارتفعت وزادت، أغالت: أرضعت الغيل؛ وهو لبن المرأة الحامل، أوحش: صار موحشاً، حشت: من حش النار أوقدها، حاشت: أعطت قليلاً، سلّت الحسام: شهرته وأخرجته من غمده، سلّت: هيأت أسباب التسلية، أزالت الشيء: محته، زلت به: أنزلته، حلت: من الحلية؛ أي تزينت، حلت (الثانية) فكّت ما كان معقوداً.

الأبواب واسعاً، وأعسر من الطرائق يسيراً، وزاد على التضيق تضيقاً، وأضاف إلى المشقة مشقة؛ إذ أضاف إلى التعقيد تعقيداً، ولقد جعل من هذا ونحوه أمارات على تفوقه اللغوي وبراعته الفنية، وأراد به صوى في الدلالة عليهما وبيانهما، ولقد سبق تحليل طه حسين لإفراط الطعري في استعمال البديع عموماً، والجناس منه على وجه الخصوص، بهذه الرغبة وذلك التطلع، ومثل عليها بغير منط؛ ومنها قوله⁽¹⁾:

خوى دَنُّ شَرِبٍ فاستجابوا إلى التلّٰى فعيسُهُمْ غَوَّ الطَّوْفِ خِوَادِي
توى دَيْنٌ فِي ظَلِّهِ مَا حَرَّائِرُ تظائر آم وَكَلَّتْ بِتِـوَادِي⁽²⁾

فهو قد قصد إلى الجناس قصداً وتعمّده تعمّداً، وكان يهيمه القافية (خوادي)، بمعنى: مسرعات، وحروفها في البيت الأول هي الخاء والواو والألف والـدال، ولكي يقيم الجناس بينها وبين أول كلمة في البيت فقد اختار الفعل (خوى)، واختار من آنية الخمرة (الدن)، وكان يمكنه لولا قصد الجناس أن يختار للخلو والفروغ والنضوب فعلاً غير خوى، وأن يختار من آنية الخمرة وعاء غير الدن، ولكنه اختار هذا الفعل وهذا الإناء ليقوم المجانسة بين أول البيت وآخره، وكذلك صنع في البيت الثاني؛ فقد أراد (التوادي)؛ وهي أعواد تشدّ بها أخلاف الناقة لكي لا يرضعها فصيلها، وأحرفها هي: التاء والواو والألف والـدال، ولكي يقيم الجناس بينها وبين أول البيت اختار للموت والهلاك الفعل (توى)، واختار للوصف بعده لفظاً يبدأ بحرف الدال؛ وهو: (دين).

ومن مظاهر قصده إلى التدليل على تفوقه اللغوي ما تقدّم؛ ونحو قوله⁽³⁾:

نوديتَ أَلُوَيْتَ هَانِزِلَ لَا يُرَادُ أَتَى سَيَّرِي لَوِي الرَّمْلَ بِلَ اللَّيْتِ إِلَـوَاءُ

(1) ينظر: طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، ص: 126-128، وينظر في البيتين: المعري، اللزوميات: 301/1-302.

(2) خوى الدن: فرغ، الدن: الراقود الكبير، الخوادي: المسرعة، توى: هلك، وتسكين الياء في توي للضرورة العروضية، الأم: جمع أمة، التوادي: جمع تودية؛ وهي خشبة تشد على خلف الناقة عند صرّها.

(3) طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، ص: 112، وينظر في البيت: المعري، اللزوميات: 95/1.

وقوله⁽¹⁾:

وكلُّ أديبٍ؛ أي سيُدعى إلى الردى من الأديب، لا أن الفتى يتأدّب

وقوله⁽²⁾:

خمسونَ قد عشّها فلا تعشش واللّعنُ لفظٌ من قولك انتعشش

وهل يلقي قارئ هذه الأبيات ونحوها نفسه أمام شعر رفيع وجناس بديع؟ أم يجده أمام نظم ثقیل، وفي مجلس عالم لغويّ يريد أن يعلم تلامذته أن الفعل (ألوى)، ومصدره (ألواء) يراد به أحد معنيين: السير في منقطع الرمل، أو: ذيّ النبات وتصويجه، وأن المراد في البيت هو المعنى الثاني، وأنه يقال في مادة (أدب): أدب - بسكون الدال -، وهو من الدعاء إلى المطأبة، و(أدب) -بفتحها-، والصفة من كليهما: أديب، وأن المراد هو الأول، وأن الاسم (نعش) والفعل (انتعش)، أصلهما اللغوي واحد.

ومن مظاهر شقّه على نفسه وإعنايته لقارئيه هذه الجناسات المتعدّدة، يتكلّفها تكلفاً، ويتصنّعها تصنعاً، ويقحمها في البيت الواحد إقحاماً؛ نحو قوله⁽³⁾:

تبعّت تبعاً وفي القصر غالت
وطوت طيلاً وآدت إياداً
قيصرأ وانتحت لكسرى بكسر
وأصابت ملوك قسر بقسر⁽⁴⁾

أرأيت كيف حمل كل بيت ما لا يطيق؛ إذ جانس فيه بين سثة ألفاظ هي كل ألفاظه، أو جلّها؛ فقد جانس في البيت الأول بين: الفعل تبعّت والاسم تبعاً، وبين الاسمين: قصر وقيصر، ثم بين الاسم والمصدر: كسرى وكسر، ومثل هذا صنع في البيت الثاني؛ إذ جانس بين الفعل طوت والاسم طيء، والفعل آدت والاسم إياد، ثم بين الاسم والمصدر: قسر

(1) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، ص 113، وينظر في البيت: المعري، اللزوميات: 90/1.

(2) المعري، اللزوميات: 54/2.

(3) المصدر نفسه: 452/1.

(4) طيء وإياد: قبيلتان، آدت: من آده الأمر؛ أي ثقل عليه، القسر: مصدر قسره على الأمر: قهره.

وقسر، وهو جناس كما يبدو معقد أضفى على كل بيت غلالة صفيقة من الثقل والاضطراب، وجعل البيتين يرسفان في قيود التكلف وأغلال الجمود، وهو إنما أراد بهذا ونحوه إظهار براعته الفنية في استعمال الجناس والتوسع فيه.

ومنها أيضاً ما هو أشدّ مشقة على النفس وإعناتاً للقارئ؛ ذلك هو الجناس المركّب؛ نحو قوله⁽¹⁾:

سُرْخُوبٌ عَمَّنْ سَرَى لِّلَّهِ مَبْتَعِئاً وجناءً في الكورِ أو في السّرحِ سرحوباً⁽²⁾

وقوله⁽³⁾:

الجُلُّ مُودٍ ولا جَلْمُودَ يَتَرَكُّهُ رَبِيبُ الزَّمانِ فائِي يَخْلُدُ الْقَزَمُ

وقوله⁽⁴⁾:

ما قرّ طاسُك في كفّ المَدْيِـرِ لَه إلّا وقرطاسُك المرعوبُ مرعوبُ

وهذا النوع من الجناس كثير في شعره، وبمثله تتأكد مقولة أنه كان يقصد إلى الجناس قصداً ويتعمده تعمداً، وأنه سلكه سبيلاً للتحدّي، ونهجاً لتحقيق هدفه المَقْصُودِ، وغايته المنشودة في إظهار تفوّقه اللغوي والفني؛ فهو قد يأتي بالقافية ثم يختار من الألفاظ في أول البيت ما يقيم به هذا الجناس التام بأسلوب كأنه النحت، وعلى طريقة ردّ العجز على الصدر، فقد كانت القافية في البيت الأول هي (سُرْخُوب)؛ فاختار من الأفعال سار، وبناءه للأمر، ثم جاء بامنادي (حوب)؛ فبنى منهما ما يجانس القافية، ولقد أراد في البيت الثاني أن صروف الدهر وعواديّه لا يأمنها حتى الجلمود من الصخر، فكيف بالناس، وهم قزم إذا ما

(1) المعري، اللزوميات، 119/1.

(2) قوله: سرحوب: كلمة مركبة من: سر، وحوب، وساريسور سر: ثبت، وحوب: منادى وأصله يا حوب فحذفت أداة النداء، والحوب: الإثم، الكور: رجل الناقة، سرحوباً (هنا): الناقة الطويلة.

(3) المعري، اللزوميات، 279/2.

(4) المصدر نفسه: 97/1.

قيسوا به؟ إذن فقد كان الموضوع هو الجلمود؛ ولكي يقيم المجانسة معه اختار للدلالة على العموم اللفظ (جَلَّ)، واختار لمعنى هالك اسم الفاعل (مودر)؛ فحقَّق بهذه الصورة التي تشبه النحت ما جانس به موضوع حديثه، وقد تقدَّم بيان معاني الألفاظ.

وفي البيت الثالث جناسان، أحدهما ليس من هذا القبيل؛ وهو قوله: مرعوب، ومرعوب، فقد أراد بالأول: المملوء، وأراد بالثاني: الخائف الفرع، أما هذا النوع من الجناس فإنه في قوله: قِرطاسك، وقِرطاسك، فقد كان موضوع حديثه هو القرطاس مضافاً إلى ضمير الخطاب، بمعنى: صحيفة أعمالك، ولكي يقيم الجناس معه، فقد اختار للثبوت الفعل: (قَرَّ)، واختار له فاعلاً من الآنية هو الطاس، وبنى من الفعل والفاعل ما أراده من الجناس، ولا ريب في أن القارئ يدرك كم جشم نفسه من العناء في إقامة مثل هذا النوع من الجناس، ويتبين له ما فيه من التكلّف والصنعة، وما هو خلو منه من جمال اللفظ أو جمال النظم، ولكنه يدرك كذلك أنه مهما أوغل في استعمال الجناس، فإن المعاني عنده تظلّ تطلّ برؤوسها من بين ركامه، بخلاف أولئك الشعراء الذين كان المعنى يضيع لديهم في غمرات الجناس، بل ربّما ضاعوا معه أيضاً.

ومّا يجدر ذكره إلى جانب ما ذكر أن أبا العلاء لم يقصر الجناس عنده على هذه الأنماط المتكلّفة المصطنعة، فقد جاء في شعره كثير من أنواع الجناس السهل في ألفاظه والبسيط في تراكيبه؛ نحو قوله⁽¹⁾:

ما مُقامي إلّا إقامَةً عانٍ كيفَ أسري وفي يدِ الذّهرِ أسري

فقد جانس في البيت جناساً تاماً بين الفعل: أسري؛ بمعنى: أسير ليلاً، والمصدر: أسر المضاف إلى ياء المتكلم، وليس بخاف ما في هذا الجناس من بساطة وسهولة، وأن ليس فيه تعقيد ولا تركيب، ولا إفراط في استعمال المحسنات.

(1) المعري، اللزوميات: 452/1.

كما أن تعدد الجناسات في البيت الواحد قد يكون مستساغاً، بل إنه قد يكون خيراً من خلو البيت منه؛ فهو يزيد المعنى تألقاً، ويضفي على الإيقاع إيقاعاً، وإذنا يعتمد هذا على حسن اختيار الألفاظ، وحسن تقسيم البيت؛ نحو قوله⁽¹⁾:

قد أصبحت ونعائها نَعَائِها وكذلك الدنيا تخيبُ سَعَائِها
كرارة أحزائها ضرارة سَكَانِها مَرَارَة سَاعَائِها

فقد جانس في البيت الأول بين ثلاث كلمات؛ وهي: نَعَائِها، ونَعَائِها، وسَعَائِها، وجانس في البيت الثاني بين ثلاث كلمات أيضاً؛ هي: كرارة، وضرارة، ومرارة، ثم ختم بأن جانس بين القافيتين، ولا ريب في أن القارئ سيشوقه إيقاع الجهر مع العين، والهمس الموافق للنوعي وخيبة السعي مع الهاء في البيت الأول، وسيجتلي جمال التقطيع والتقسيم في البيت الثاني، وتوالي هذه الجناسات مع الراء حرف التكرار والحركة الذي يزيد به الإيقاع إيقاعاً، ويضفي على المبالغة في الألفاظ مبالغة أخرى، ولقد ورد في شعره من هذا النمط كثير؛ نحو قوله⁽²⁾:

سمعتُ نَعِيَّها صَمِّي صَمَام وإن قالَ العَـواذِلُ لا هَمَام
وأَمَتني إلى الأَجْـمَدَاتِ أم يَعِزُّ عليَّ أن سَارَتِ أَمَامِي

وقوله⁽³⁾:

يَذودُ سَخَاوَة الأَذْوَادِ عَـلَـه وَيُحسِنُ عَن حَرَائِهِ الدِّيَادَا

ولقد تقدّم الحديث في هذه الأبيات الثلاثة، والبيتان الأولان من قصيدة له في رثاء أمّه، ولنتأمل كيف انتقى الألفاظ، وكيف وزّعها في النظم، وكيف جاء بهذه الجناسات التي أبدع فيها وحلّق؛ فقد بدأ البيت الأول بهذا المثل المأثور: صَمِّي صَمَام، وبين لفظيه جناس، وبين

(1) المعري، اللزوميات: 181/1.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 86.

(3) المصدر نفسه، ص: 237.

ثانيهما والقافية جناس كذلك: (صمام وهمام)، وهو ليس قائماً بينها وبين أولها، فكان اختياره للقافية أن تكون لفظاً مجانساً لثاني المتجانسين؛ فيكون هذا الثاني رابطاً إيقاعياً مشتركاً ينبئ بمجانسة بين أول البيت وآخره، وهي وإن لم تكن مجانسة بمعنى المجانسة، غير أنها مما تقاربت به النغمة وتجلّى بها الإيقاع، ويصحب هذا الإبداع الموسيقي إبداع معنوي أيضاً؛ فقد بدأ بقوله: سمعت نعيها، مع أن نبأ وفاتها قد بلغه وهو في بغداد، أو وهو في طريق عودته منها، وكان مقتضى الحال أن يقول: أتاني نعيها، وفيه استحيل شدة الياء سكوناً، وهو إذ قال: سمعت دلّ على أنها قائمة في نفسه، وأنها ملء سمعه ووجدانه، وبه قامت هذه الشدة على الياء متناغمة مع الشدة التي على الميم في (صمي)، دالتين على ما يحتلج في نفسه من وقع المصاب وهول النازلة.

وأما البيت الثاني، فإنه قد جعل فيه ثلاثة جناسات؛ هي: أمتني، وأمّ، وأمامي، وفيه أيضاً تتجلى عبقريته اللغوية في اختيار الألفاظ وانتقائها، وتفوّقه الفني في بناء الجناسات منها، فأَيّ فعل كان سيقوم مقام الفعل المجانس (أمتني) وما يتضمنه من معاني التقدّم ورفعة المكانة وسمو المنزلة؟ وأي ظرف كان سيقوم مقام المجانس (أمامي)؟.

وهو في البيت الثالث يدح أحدهم بفرط الجود وفيض السخاء، فاختار هذا المعنى هذه الألفاظ الثلاثة المتجانسة: يذود، وأذواد، والذيادة؛ فأوقع الفعل أولاً، وأتبعه بلفظ مجانس هو ما يجود به ممدوحه، وختم بأن جعل القافية مصدراً مجانساً لما تقدّم، وأي لفظ كذلك كان يمكنه أن يقوم مقام الفعل المجانس (يذود)؟ إنه لو قال: يصدّ، لبقى الوزن قائماً، ولكان المعنى واحداً أو قريباً، ولكن، أكان هذا الفعل يقوم مقام (يذود) وما يتضمنه من الدلالة على الحيوية والحركة؟ وهل كان المعنى سيحسن، والإيقاع سيجمل لو اختار للقافية غير هذا المصدر المجانس؟.

ثانياً: الطباق

الطباق، ويقال فيه أيضاً: المطابقة، والتطبيق، والتضاد، والتكافؤ، والتطابق⁽¹⁾، ولقد انفرد ابن الأثير بإضافة مصطلح جديد إلى هذه المصطلحات؛ وهو (البديع)، وهو من باب تسمية الجزء باسم الكل، ولعل ذلك عائد إلى كون الطباق أشهر ألوان البديع، قال تحت عنوان: (في التناسب بين المعاني): "القسم الأول في المطابقة، وهذا النوع يسمى البديع أيضاً، وهو في المعاني ضد التجنيس في الألفاظ؛ لأن التجنيس هو أن يتحد اللفظ مع اختلاف المعنى، وهذا هو أن يكون المعنيان ضدّين"⁽²⁾.

والطباق عند أهل البديع: "الجمع بين معنيين متقابلين؛ مثل: يُحيي ويميت...."⁽³⁾، و"المطابقة في الكلام أن يأتلف في معناه ما يضادّ في فحواه، والمطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر...."⁽⁴⁾.

و"المطابقة: هي الإتيان بلفظين متضادين؛ فكأن المتكلم طابق الضدّ بالضدّ"⁽⁵⁾، ويبدو من الأمثلة التي ساقها ابن الأثير أنه قد خلط بين الطباق والمقابلة، وكأنه يرى أنهما باب واحد، وكان قد رجّح تسمية المطابقة بالمقابلة، قال: "ولنرجع إلى ذكر هذا القسم من التأليف وإيضاح حقيقته فنقول: الأليق من حيث المعنى أن نسمي هذا النوع المقابلة؛ لأنه لا يخلو الحال فيه من وجهين، إمّا أن يقابل الشيء بضده، أو يقابل بما ليس بضده، وليس لنا وجه ثالث"⁽⁶⁾.

(1) ينظر في هذه المصطلحات: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 348، وابن منقذ: البديع في البديع في نقد الشعر، ص: 63، و: التونجي: جواهر البلاغة، هامش التحقيق، ص: 391، و: أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، ص: 132.

(2) ينظر: ابن الأثير: المثل السائر، 2/244.

(3) الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (طبق).

(4) القيرواني: العمدة: 5/2.

(5) الحلّي، صفّي الدين: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، ص: 72.

(6) ينظر: ابن الأثير: المثل السائر، 2/244 - 269.

كما يبدو من تعريف الشريف الجرجاني للمطابقة أنه قد عني بها المقابلة أيضاً؛ قال: "المطابقة هي أن يجمع بين شيئين متوافقين، وبين ضديهما، ثم إذا شرطتها بشرط وجب أن تشرط ضديهما بضد ذلك الشرط، كقوله تعالى: (فأما من أعطى واتقى وصدق الآيتين، فإعطاء والاتقاء والتصديق ضد المنع والاستغناء والتكذيب، والمجموع الأول شرط لليسرى، والثاني شرط للعسرى)"⁽¹⁾.

وقد تكون المقابلة بين الركنين في اللفظ والمعنى؛ نحو المقابلة بين الليل والنهار، والحياة والموت، والصحة والسقم.... أو في المعنى دون اللفظ؛ وذلك أن يكون ثاني الركنين عبارةً تتضمن معنى التضاد مع الركن الأول⁽²⁾، وهو ما ذهب إليه أسامة بن منقذ إلى أنه المقصود بمصطلح: التكافؤ⁽³⁾، ويلحق بالطباق ما بني على المضادة تأويلاً في المعنى؛ نحو قوله⁽⁴⁾:

إذا وَصَفَ الطَّائِيَّ⁽⁵⁾ بِالْبُخْلِ مَادِرَ⁽⁶⁾ وَعَيْرَ قَسًا⁽⁷⁾ بِالنَّهَاقَةِ بِأَيْلٍ⁽⁸⁾

فقد ذكر الطائي، والمراد به حاتم، المضروب به المثل في الجود، وذكر معه مادراً وهو من يضرب به المثل في البخل، ثم ذكر قساً، والمراد به قس بن ساعدة الإيادي، المضروب به المثل في البلاغة، وذكر معه باقلاً، وهو من يضرب به المثل في العي، وهكذا يكون في البيت طباقان؛ وذلك لأنه إذ ذكر حاملاً وذكر معه مادراً فكأنما ذكر الجود والبخل، وهو إذ ذكر قساً وذكر معه باقلاً فكأنما ذكر البلاغة والعي.

(1) الجرجاني، الشريف علي بن محمد: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص: 218.

(2) ينظر: ابن الأثير: المثل السائر: 250/2 - 251.

(3) ينظر: ابن منقذ: البديع في البديع في نقد الشعر، ص: 68.

(4) المعري، سقط الزند، ص: 230.

(5) ينظر في المثل: "أجود من حاتم": الميداني: مجمع الأمثال: 182/1.

(6) ينظر في المثل: "أبخل من مادر": الميداني: مجمع الأمثال: 111/1.

(7) ينظر في المثل: "أبلغ من قس": الميداني: مجمع الأمثال: 111/1.

(8) ينظر في المثل: "أعيا من باقل": الميداني: مجمع الأمثال: 43/2، و: ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد:

العقد الفريد، شرحه: أحمد أمين، وآخرون، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، 1982، 70/3.

وهو يقع في قسمين؛ هما: طباق الإيجاب، وطباق السلب، فأما طباق الإيجاب فهو: ما لم يختلف فيه الركنان إيجاباً وسلباً؛ نحو قوله⁽¹⁾:

كَلَّا كَفَيْكَ فِي سِلْمٍ وَحَرْبٍ يَكُونُ الْخَوْفُ مِلْهَا وَالْأَمَانُ
فَلَيْسَ بِشَاغِلِ الْيَمْنَى حُسَامٌ وَلَيْسَ بِشَاغِلِ الْيُسْرَى عِثَانُ

وفي كل من البيتين كما يبدو طباقان؛ فقد طابق في البيت الأول بين السلم والحرب، وبين الخوف والأمان، وطابق في الثاني بين اليمنى واليسرى، والحسام والعنان.

وأما طباق السلب فهو: ما اختلف فيه الركنان إيجاباً وسلباً؛ كأن يكون أحدهما مثبتاً والآخر منفيّاً، أو يكونا فعلين من مصدر واحد ويكون أحدهما مثبتاً والآخر منفيّاً، أو يكون أحدهما أمراً، والآخر نهياً؛ نحو قوله⁽²⁾:

تَرَكْتُ بِالْمَهْأَدَاتِ قُلُوباً فِي خَشِيبٍ مِنْهَا وَغَيْرِ خَشِيبٍ

فقد ذكر من السيوف: الخشيب؛ أي: المصقول، وقابل به غير الخشيب، وقوله⁽³⁾:

سَرَى حِينَ شَيْطَانِ السَّرَاحِينِ رَاقِدَ عَدِيمٍ قَرَى لَمْ تَكْتَحِلْ بِرُقَادِ

فقد طابق في البيت بين رقاد الذئب وعدم رقود هذا الرجل صاحب الدرع الذي لم تكتحل عيناه برقاد.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 116.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 330، وينظر في قسمة الطباق: التونجي: جواهر البلاغة، ص: 392.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 300.

ويخرج الكلام بالطباق إلى معانٍ أشهرها مما جاء في شعره:

(1) التسوية؛ نحو قوله⁽¹⁾:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مَلَقٍ وَاعْتَقَادِي	نُوحُ بَاكِ وَلَا تُرْتَمُ شَادِي
وَشَبِيهَ صَوْتِ النَّعِيِّ إِذَا قِيدَ	مِنْ بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ لَادِي
أَبَكْتَ تِلْكَمُ الْحَمَامَةَ أَمْ غَلَّ	تُ عَلَى قَرْعِ غُصْنِهَا الطَّيَّادِي

فلقد جمع هذه الثنائيات تحت قوله: (غير مجد)، وقابل بين نوح الباكي وترتم الشادي، وقاس صوت النعي بصوت البشير، ثم ختم بأن ساوى بين بكاء الحمامة وغنائها، بين هديلها وسجعها؛ ذلك لأن هذا وذاك وذلك في يقينه سواء في كونها لا تجلب نفعاً ولا تدفع ضرراً، ولقد عاد بعد حين فعلل ما بدأ به؛ فقال⁽²⁾:

لَا يَفْرَحَنَّ بَوَلُودِ ذُووِ شَرَفٍ فَإِنَّمَا بُشْرَاءُ الطُّفْلِ نَاعُوهُ

(2) الإشارة؛ نحو قوله⁽³⁾:

ذَكَرَ الْقَرِيضُ رُبِيعَةَ بَنِ مَكْدَمٍ وَلَيْلَسَيْنَ رُبِيعَةَ وَمَكْدَمُ⁽⁴⁾

والطباق في البيت بين الفعلين: ذكر ولينسين، وقد أشار فيه إلى الفارس والشاعر الجاهلي ربيعة بن مكدّم.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 49.

(2) المعري، اللزوميات: 424/2.

(3) المصدر نفسه: 287/2.

(4) قالت العرب: "أشجع من ربيعة بن مكدّم"؛ ينظر في هذا المثل: ابن عبد ربه: العقد الفريد، 69/3، ينظر في بعض

أخبار هذا الشاعر الفارس: الأصفهاني: الأغاني: 64/16 - 86، والمرزوقي: شرح ديوان حماسة أبي تمام:

639/2 - 641، وإبراهيم، محمد أبو الفضل، وآخرون: قصص العرب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي،

القاهرة، 1972، 4/254 - 257.

(3) التخيير؛ ومنه قوله⁽¹⁾:

تُفَدِّيكَ التُّفُوسُ وَلَا تُفَادِي فَاذِنِ الْقُرْبَ أَوْ أَطِلِ الْبَعَادَا

وقوله في القصيدة نفسها⁽²⁾:

فَإِنْ تَقَبَّلَ فَذَاكَ هُوَ أَنْاسِي وَإِنْ تَرَدَّدَ فَلَمْ تَأَلْ اجْتِهَادَا

في البيت الأول كما يبدو ثلاثة طباقات: أوّلها طباق سلب بين الفعلين: تُفَدِّيكَ ولا تُفَادِي، والثاني بين فعلي الطلب: اذِنْ وأَطِلْ، والثالث بين المصدرين: الْقُرْبَ والْبَعَادَا، وفي البيت الثاني طباق بين فعلي الشرط: تَقَبَّلَ وترَدَّدَ، وَبَيَّنَّ من البيتين أنه يُخَيَّرُ من مخاطبه بين القرب أو البعد؛ بين الوصل أو الصدود والهجر، كما يُخَيَّرُهُ بين قبول ما يرجوه منه أو رده.

(4) التعظيم؛ نحو قوله⁽³⁾:

رَكِبْتَ الْعَاصِفَاتِ مَا تُجَارِي وَسُدَّتِ الْعَامِلِينَ مَا تُسَادُ

وقوله⁽⁴⁾:

تُبْوَحُ بِفَضْلِكَ الدُّنْيَا لِتُحَظِّي بِذَاكَ وَأَلْتَ تَكْرَهُ أَنْ تُبْوَحَا

وقد طابق في البيت الأول طباقاً ناقصاً بين الفعلين: سُدَّتِ وما تُسَادُ، كما طابق في البيت الثاني طباقاً مثله بين الفعلين: تبوح وتكره أن تبوح، ولنتأمل كيف وظف الطباق لبلوغ الغاية في مدح من مدحهما؛ فقد ساد الأول العاملين فليس فوقه سيّد من البشر، وتتحدث الدنيا بفضائل الآخر، وهو يريد أن تظلّ سرّاً بينه وبين ربه.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 249.

(2) المصدر نفسه، ص: 253.

(3) المصدر نفسه، ص: 126.

(4) المصدر نفسه، ص: 121.

(5) التحقير؛ نحو قوله⁽¹⁾:

يَبْعَنُ ثَرَاثَ آبَاءِ كَرَامٍ وَيَخْرَيْنَ الْحُجُولَ أَوْ الْحِجَالَ

هذا البيت مثال من أمثلة حملته المبكره على النساء، ولقد أراد ذكر بعض ما يأتينه من أفعال منكرة؛ فاستعمل هذين الفعلين المتطابقين: يبعن ويشرين⁽²⁾، فهن يبعن أعز ما يفاخر به: طارف الآباء وتليدهم، ويشرين به هذه التوافه من أدوات الزينة والتجميل؟!

(6) المقايضة؛ نحو قوله⁽³⁾:

فَلِلشَّامِ الْوَفَاءُ وَإِنْ سِوَاهُ تَوَافَى مَلْطَقاً غَدَرَ اعْتِقَادَا

وقوله⁽⁴⁾:

إِنْ حَزْنَا فِي سَاعَةِ الْمَوْتِ أَضْعَا فَتُ سُرُورٍ فِي سَاعَةِ الْمِيلَادِ

أراد في البيت الأول أن يقارن بين ربوع الشام وغيرها من سائر البلدان، وبين أهل الشام وسواهم من الناس؛ فجاء بهذه المطابقات بين الوفاء الحق في أهل الشام، والوفاء المصطنع (التوافي) عند غيرهم؛ بين وفاء أهل الشام وغدر الآخرين من أهل الأقطار الأخرى،

(1) المعري، سقط الزند، ص: 101.

(2) هذا الفعل من الأضداد؛ فهو يعني الشراء، كما يعني البيع، وقد أراد به هنا المعنى الأول، ينظر: ابن منظور؛ اللسان، مادة (شرى)، والفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د. ت، مادة (شرى)، وينظر كذلك: الأصمعي، عبد الملك بن قريب، والسجستاني، أبو حاتم سهل بن محمد، وابن السكيت، يعقوب بن إسحاق: الأضداد - ضمن ثلاثة كتب في الأضداد -، نشرها: أوغست هفتر، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، 1912، ص: 59، 234، 185، وفيه أيضاً أن (باع) من الأضداد؛ ينظر، ص: 106 من هذا الكتاب.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 251.

(4) المصدر نفسه، ص: 51.

وقارن في البيت الثاني بين الحزن على ميت والفرح بولود، وقرر حقيقة أن ذاك الحزن أضعاف هذا السرور.

(7) النص والإرشاد؛ نحو قوله⁽¹⁾:

فَإِنْ كُنْتَ تَبْغِي الْعِزَّ فَابْغِي تَوَسُّطاً
تَوْقَى الْبُدُورُ النِّقْصَ وَهِيَ أَهْلَةٌ
فَعِلْدَ الثَّنَاهِي يَتَصَرُّ الْمُنْتَطِـأُولُ
وَيُذَرِّكُهَا التَّنْصَانُ وَهِيَ كَوَامِلُ

وقوله⁽²⁾:

أَقِمِ فِي الْأَقْسَرَيْنِ فَكُلُّ حَيٍّ
يُرَاوِخُ بِالْمَعِيَةِ أَوْ يُعَادِي

ولقد وجّه في البيت الأول خطابه إلى كل أحد من الناس، ينصحه فيه بعدم التطرّف أو المبالاة في أيّ شأن، وأن يلتزم أواسط الأمور وهي خيرها، ولكي يؤكد صدق دعوته هذه ويحقّقها ويزيدها بياناً؛ فقد وظف هذه الطباقات، فإن كل ما زاد على الحدّ نقص، ثم أراد أن يزيد النصّ تأكيداً وبياناً وتحقيقاً، فجاء بطابقات أخرى، ساقها حكمة مأثورة ومثلاً مضروباً، وجاء بها حقيقة ماثلة لا مرأى فيها؛ فإنّ النقص لا يعتري الأقمار إذا كانت أهلة، أمّا إذا بلغت التمام وصارت بدوراً، اعتراها النقص، فعادت أهلة، بل عادت محاقاً، وأمّا البيت الثالث، فإنه من قصيدة يوجّه فيها خطابه إلى خالٍ له مغترب، وهو فيه ينصحه بالعودة إلى وطنه والإقامة بين أهله وذوي قرياه، ولكي يزيد نصحه تحقيقاً، وخاله إقناعاً؛ فقد جاء بهذه المطابقة بين هذه الحياة القصيرة والأجل المحتوم؛ فليعد، وليقم في أهله، وليمت بينهم وفي وطنه.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 232.

(2) المصدر نفسه، ص: 252.

(8) التيليس؛ نحو قوله⁽¹⁾:

وَكَيْفَ تَسِيرُ مُبْتَغِيًا طَرِيفًا وَقَدْ وَهَبْتَ أَنَا مِلْكَ التَّلَادَا

هذا البيت من قصيدته المهار إليها آنفاً، وما يزال الخطاب موجهاً إلى خاله، وهو لم يأل جهداً في إقناعه بالعودة؛ فهو يأتي بهذه الطباقات وسيلة للإقناع وسبيلاً إليه، فهو إذ هجر موطنه وفارق أهله، فقد أضاع تلاده، وأنى لمن أضاعها أن يكون له تليد؟!، ولو كان البيت مفرداً، أو كان في موضع آخر، لجاز أن يكون المعنى فيه هو التحقير.

(9) التشبيه؛ ومنه قوله⁽²⁾:

وَأُخْرَى رُومَهَا عَرَبٌ عَلَيْهَا وَإِنْ لَمْ يَرْكُبُوا فِيهَا جَوَادَا

وهذا البيت أيضاً من القصيدة الآتية الذكر، وقد تقدم قبله خطابه لخاله ووصفه بأنه جواب آفاق، فهو طوراً في أرض وبين أقوام، وهو تارة في أرض أخرى وبين أقوام آخرين، وهو حيناً في أرض غير هاتين وبين أقوام غير هؤلاء وأولئك، إنه بين روم شبههم بالعرب، وإن لم تكن الجياد مطاياهم، إنهم يشبهون العرب في سيادتهم وسلطانهم، فإذا كانت سيادة العرب على البر وكانوا يهتدون في قفاره ومواميه، فإن سيادة هؤلاء على البحر، فهم يهترون عبابه ويخوضون متاهاته، ومن التشبيه أيضاً قوله⁽³⁾:

وَطَاوَلَتِ الْأَرْضُ السَّمَاءَ سَنَاهَةً وَفَاخَرَتِ الثُّهْبَ الْحَصَى وَالْجَسَادِلُ

إنه لفي الغاية من التحسر والأسى؛ لانقلاب الزمان ومعاكسة الأقدار، لدن غدا مarder يصف حاملاً بالبخل، وصار باقل يرمي قساً بالفهاة والعِي، ثم أضاف إلى تلك المطابقات هاتين المطابقتين اللتين شبه بهما صغار الناس وجهلاءهم بالأرض حيناً،

(1) المعري، سقط الزند، ص: 252.

(2) المصدر نفسه، ص: 252.

(3) المصدر نفسه، ص: 230.

وبالخصى حيناً آخر، وشبه العظماء من أمثاله بالسمااء وبالشهب، فأما وقد نانس أولئك هؤلاء، بل قد يكونون بلغوا من رفعة الشأن ما لم يبلغه هؤلاء، أما وقد كان الأمر كذلك: "فيا موت زر إن الحياة ذميمة".

(10) التمني؛ نحو قوله⁽¹⁾:

فَيَا مَوْتَ زُرْ إِنَّ الْحَيَاةَ ذَمِيمَةً وَيَا نَفْسُ جِدِّي إِنَّ دَهْرَكَ هَازِلٌ

وأما وقد كان ما تقدم آنفاً، وكانت هذه صروف الليالي وأحكام الأقدار؛ فإن الموت خير من هذه الحياة، وإن مقارعة الزمن ومعاكسته في تصرفه خير من مسايرته، وإنه لزمّن هازل فليقابل هزله بجد، فهو دهر معاكس مشاكس، ولعلّ معاكسته تجدي، وقوله⁽²⁾:

مَتَى أَنَا لِلدَّارِ الْمُرِيحَةِ ظَاعِنٌ فَقَدْ طَالَ فِي دَارِ الْعَنَاءِ مُقَامِي

فقد طابق بين الصفة التي على وزن اسم الفاعل: مريحة، وبين المصدر: عناء، كما طابق بين اسم الفاعل: ظاعن، والمصدر الميمي: مقام، وهو في البيت يتمنى الموت الذي يرى فيه راحة من عناء هذه الدنيا.

الطباق في شعره دراسة أسلوبية فنية

ويتجلى بعد هذا الذي تقدّم في الطباق ومصطلحاته وتعريفه والتمثيل على صورته ومعانيه بنماذج من شعر أبي العلاء، مدى ما لهذا الفنّ البديعيّ من أثر كبير في المعنى وتحديدّه وتجليته، وفي الصورة وتكثيفها وإغنائها بالألوان وبالحركات وبالأصوات، وفي الموسيقى بإثرائها بتعدد وتنوع الإيقاعات، وأن ليس الطباق بمجرد حلية يقصد بها التجميل، وإنّما هو ضرورة تعبيرية، بل إنه قد يكون سبيل المتكلم الوحيد لتحقيق المعنى الذي يريد، "كما أنّ وجوده كأحد عناصر الأسلوب يضيف إيقاعات جديدة؛ وذلك لأنّ وجود

(1) المصدر نفسه، ص: 230.

(2) المعري، اللزوميات: 315/2.

التناقض في التركيب إنما يحقق في النهاية نوعاً من التناسب أيضاً، فالطباق والمقابلة فيهما عناصر الإيقاع المعنوي؛ ولذا جعله قدامه من نعوت المعاني⁽¹⁾، كما أن "جمع صورتين متضادتين يحقق وضوحاً ودقة للشيء ونقيضه.... فالضد يظهر حسنه الضد"⁽²⁾، إن وضع الشيء بإزاء نقيضه؛ نحو وضع القبح بإزاء الجمال، ومثول الخير مقابل الشر يترك في النفس أثراً، ويقيم في الشعور انخياراً إلى ما هو أقرب الضدين إلى نفس السامع أو القارئ؛ فيزداد بأحدهما محبة وبذكره سروراً، ويصاحبه مقت للآخر ونبذ واطراحه، "وإن القيمة الفنية لأسلوب الطباق إنما هي قدرته على مناوشة الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء، حيث تتآزر في هذه الإبانة مختلف وسائل التركيب اللغوي، وعلى ذلك فلا يكفي النظر إلى الطباق على أنه شيء قائم بذاته"⁽³⁾، كما أن للثنائية الضدية أساساً وبعداً فلسفيين؛ "إذ المعروف أن الألفاظ عند سماعها أو قراءتها تحدث حركة ذهنية، بها يتصور المعنى في العقل، وربما استدعى اللفظ معنى مقلوباً أو مضاداً، فالأضداد إذن تدخل تحت نظرية الاستدعاء المعنوي، هذا من ناحية المعنى في العقل، أما من الناحية اللغوية فإن للأضداد خطرهما في الأسلوب، وهو خطر يرجع إلى الصلة المعنوية بين اللفظ وسياق العبارة"⁽⁴⁾.

وإذا كان الجناس محسناً أو مجملاً سطحياً خارجياً، فإن الطباق ليس كذلك، وإنما هو محسن ومجمل داخلي عميق؛ ذلك لأن الجناس لفظ، والطباق معنى، بل قد يكون هو المعنى المراد والهدف المقصود، الجناس في بناء العمل الأدبي أشبه ما يكون بالطلاء أو (الديكور)، أما الطباق فإن له فوق قيمته التجميلية قيمة أخرى؛ تلك هي أنه بعض مواد البناء الأصلية الأصيلة.

(1) عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، ص: 291.

(2) الزويبي، طالب، و: حلاوي، ناصر: البيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996، ص: 198.

(3) عيد، رجاء: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت، ص: 220.

(4) سلام، محمد زغلول، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، ط3، د.ت، ص: 134.

والمتتبع للطباق في شعر أبي العلاء يجده اللون الثاني من ألوان البديع بعد الجنس، الذي أكثر منه في شعره، وليس هذا بمستبعد ولا يستغرب من رجل كانت حياته أمشاجاً من الثنائيات والأضداد - أو هو أرادها أن تكون كذلك - بل الغريب المستبعد من كانت تلك حياته ألا يكون شعره كذلك، وحي هذه الشخصية، وإلهام هذه النفس، وأملية هذه الفلسفة، ومرآة كل هؤلاء وصوت صرخة ثورتها، وصدى همس أنين شكواها، فلقد نظر أبو العلاء إلى الدنيا وإلى الحياة وإلى الناس وإلى الزمان والمكان والأشياء بمنظار أسود لم يخلعه ولم يشأ، ولقد نظر إلى كل هؤلاء بهذا المنظار فأطال النظر، ووصفهم وأمعن في الوصف، وصورهم بآلة نفسه وبعدسة فلسفته، أو كما أرته إياهم آلة نفسه وعدسة فلسفته، وإذا كان الطباق ثنائيات وأضداداً، وكانت نفسه جمعاً لها وأمشاجاً منها؛ فقد جعله وسيلته إلى الوصف والتلوين، وأسلوبه في التجلية والتصوير، وسبيله إلى تشخيص هذه الثنائيات وهذه المفارقات، وإلى تجسيد معاناته الشخصية وتجاربه الذاتية، فصاغها حكماً وآراء وتأملات اتحد فيها الشعر بالشاعر، ولقد نظر إلى الحياة على أنها بؤس وشقاء، وأن الموت خير منها؛ فكان أمنية وكان رجاء، ونظر إلى الدنيا على أنها أم الشرور والآثام، وألصق بها كنية: أم دفر، وهي خادعة خداعة، فخيرها زائف ونعيمها زائل، وهي جائرة فميزانها معوج وقسطاسها مائل، به ارتفع المنحط وانحط اليافع، وعلت الحصيات وانخفضت التلاع، فرمى مادر حاملاً بالبخل، وعير باقل قساً بالفهاهة والحي، ونظر إلى الناس بدءاً من أبيهم آدم وأمهم حواء، ووصف ملوكهم وسوقتهم، ورجاهم ونساءهم، وكبارهم وصغارهم، وصورهم ولونهم كما أبداهم له منظاره الأسود، فهم أهل جهل وظلم وطمع وجشع وحسد وكذب ونفاق، وهم أشد من الثعالب خداعاً، وأفتك من الذئاب غدراً، يتظاهرون بالنسك وينتحلون القناعة، ويتهاوشون على الدنيا تهاوش الكلاب على الجيف، إنها ثنائيات وإنها مفارقات اجتمعت في نفس رجل وفي حياة رجل وفي فلسفة رجل كانت قد اجتمعت فيه ثنائيتا: فقره المادي وثرائه الثقافي، وضعفه الجسدي، وقوته اللغوية والفنية.

ويبقى السؤال: هل انتصر أبو العلاء على الحياة، أم إن الحياة غلبته وقهرته وطرحته في ركن قصي من أركان سجنه أو سجونته، يندب حظه وينعى نفسه؟ أم إنه قد تغلب على الحياة وقهر صعابها، وخطى حزون مسالكها، واجتاز قتاد دروبها وشعث أسفارها؟ والجواب هو الثاني؛ فلقد انتصر أبو العلاء على الحياة بعزة نفسه وإبائها، وسمو

همته وعلائها، وبثباته على مبادئه، فصان كرامته من أن تباع، وماء وجهه من أن يراق على الأعتاب، ولقد ذهب أولو الجاه وأرباب السلطان، وتركوا وراءهم الأبيض والأصفر من كنوزهم التي أفنوا حياتهم في جمعها بالسلب والاحتياال حيناً، وبالقهر والتسلط والظلم أحياناً، ومضى غيرهم، وأعقبهم أجيال وآماد، طوتهم الأرض، وأغفلهم التاريخ، ونسيهم الناس، وبقي ذكر أبي العلاء خالداً، وبقيت مبادئه كذلك، وما زالت سائرة تتردد في أشعاره عبراً ومواعظ لكل من ألقى السمع، وعلى مرّ الأعصار وامتداد الأمصار.

ولئن كان كثير من الجناس في شعره مصطنعاً متكلفاً مقحماً ثقیل الظل، ليس فيه جمال إيقاع ولا إبداع نظم، وكان قد جاء به لإظهار وإثبات تفوقه اللغوي ومهارته الفنية، فلم يكن شأن الطباق في شعره كذلك؛ فلقد كان الطباق صوت نفسه في صرخة قوتها، أو همس أنينها، نفسه التي كانت مجمعةً للثنائيات ومستودعاً للمفارقات، صحيح أن بعض الطباق عنده كان ساذجاً باهتاً متكلفاً - كما سيتبين - ولكن كثيراً منه كان غير ذلك، بل إنه قد أبدع في بعضه إبداعاً حتى ما تُرام منافسته ولا ترجى محاكاته، وحلّق حتى ما يُطمع في إدراكه؛ فلننظر مثلاً في قوله⁽¹⁾:

يَا سَاهِرَ الْبَرْقِ أَيْقِظْ رَاقِدَ السَّمْرِ
لَعَلَّ بِالْجَزَعِ أَعْوَاناً عَلَى السَّفْرِ

ثم لننأمل ولنصغ؛ لننأمل كيف أقام هذا التواؤم بين ثلاثة من فروع علوم البلاغة الثلاثة: بين الإنشاء من المعاني، المتمثل بهذا النداء، وذاك الأمر، وذلك الترجي، والاستعارة من البيان، المتجسدة في خطاب البرق وتوجيه الطلب إليه، والطباق من البديع، المتجلى بهذا التضاد بين الساهر والراقد، والجناس بين عروض البيت وضربه، وردّ العجز على الصدر، حيث ختم بمصدر ما بدأ به، وكيف وظف كل هؤلاء لتحقيق ما أراد من معنى، وما دام الطباق موضوعنا، فلننأمل كيف انتقى الاسمين المتقابلين من زنة واحدة هي (فاعل)، وبين هذين جامع آخر؛ إذ انتهى أولهما بـا بدأ به الثاني؛ ذلكم هو حرف الراء، صوت الحركة والتكرار، وما كان لهذا وذاك من وحدة صوتية ذات أثر في الوحدة الإيقاعية، تتجلى معهما وحدة الطلب بين النداء والأمر الذي يراد به التمني أو الالتماس، وزاد بأن جعل كلاً من

(1) المعري، سقط الزند، ص: 106.

المتطابقين مضافاً إلى ما اقترن بأل، وما كان البرق لفظاً مادياً، والسمر لفظاً معنوياً؛ فقد جعل الإضافة إلى الأول إضافة محضة معنوية، بينما جعل الإضافة إلى الثاني إضافة لفظية؛ فأفادت الأولى التخصيص، وكانت الثانية عامة تشمل كل راقد من الناس وسواهم، ولئصح إليه وقد نادى المطابق الأول، ورجاه أن يوقظ الثاني، ثم يحلل طلبه، ويفصح عما أراده من نداء رسوله وما التمس منه ورجاه له، فأبو العلاء هو الساهر الذي لم يزر عينيه طيف كرى؛ فعسى أن يجد له في سهره شركاء وعليه أعواناً يؤنسونه في وحدته، ولننظر في قوله⁽¹⁾:

مَعِيدٌ مُبْدِئٌ فَالْأَمُّ مِمَّا فَعَلَتْ الْبُكَرُ، وَابْنَتُهَا الْعَوَانُ

إن كثرة البديع في بيت واحد كثيراً ما تحكم بصنعتة وتكلفه، وتخل بتركيبه ونظمه، وتجعل بناءه مضطرباً متقلقلًا، ومعانيه سطحية أو غائرة، وتذهب ببائه وروائه وطلاوته، وتجعله باهتاً مملاً ثقیل الظل، تأنف الأذن سماعه، وتقذى العين بقراءته؛ نحو قوله⁽²⁾:

وَالذَّهْرُ إِغْدَامٌ وَيُسْرٌ وَإِبْـ رَامٌ وَتَقْضٌ وَكَهَارٌ وَلَيْـ
يُفْنِي وَلَا يَفْنَى وَيُنْلِي وَلَا يَنْلَى وَيَأْتِي بِرُخَامٍ وَوَيـ

والناظر في البيت يرى فيه ثلاثة طباقات؛ هي: معيد مبدئ، والأم البكر، وابنتها العوان، ومع هذا فإنه لا يجد فيه عوجاً في نظم أو تركيب، ولا أمتاً في معنى أو دلالة، بل إنه يرى أن تعدد الطباقات بهذه الألفاظ المتوائمة المنتقاة، وبهذا الأسلوب في تركيبها، وهذه الطريقة في نظمها، قد أكسبه جدة وطرافة، وأضفى عليه رونقاً وجمالاً، فلنتأمل في البيت لنرى معالم الإبداع في نظمته، ونستجلي مظاهر الجمال في معناه؛ فلقد اختار أبو العلاء هذه المتطابقات وكلها أسماء، وجعلها في موضع نحوي واحد هو الابتداء والإخبار؛ فالرفع -أو الضم-، فحقق بهذا وحدة تركيبية إيقاعية عامة بين ألفاظ الطباق الستة، ثم خصص بأن أقام هذا التماثل التركيبي والإيقاعي بين كل متطابقين، فبدأ بما اختاره ليكون مستهل بيته؛ وهما الاسمان المتطابقان: معيد ومبدئ، فجعلهما خبري وصف للمبتدأ المحذوف العائد إلى

(1) المعري، سقط الزند، ص: 115.

(2) المصدر نفسه، ص: 339.

مدوحه، وجاء بهما متجاورين بلا فاصل؛ فألغى المسافة البصرية بينهما، وأقام بينهما وحدة بنائية؛ بأن جعل كلا منهما اسم فاعل نكرة، وبها وبتنوين الضم في كليهما حقق بينهما وحدة إيقاعية، والضدية بين الاسمين كما تبدو فريدة متفردة؛ ذلك لأنها مجتمعة في شخص واحد، فقوله: معيد مبدئ، شبيه بقول امرئ القيس في وصف حصانه: مكر مفر، أو مقبل مدبر، وهذا ما يعرف في علم الدلالة بكسر المتوقع، أو خرق العادة، ثم مضى فاستأنف بالفاء؛ وذلك لأن ما سيلي هو ترتيب على هذا اللامتوقع ونتاج له، فجاء بالطباق الثاني: الأم البكر، وهما مبتدأ وخبر، فوحد التركيب بأن جعل كلا الاسمين معرفاً بأل، وأضاف إلى هذه الوحدة التركيبية وحدة إيقاع الضم في الاسمين، وهو إذ جاء بأول المتطابقين في الطباق الثاني: الأم، فصل بينه وبين مطابقه بهذه الجملة التفسيرية، فجاء بحرف الجر (من) المتضمن معنى السببية والتحليل؛ لبيان أن ما سيليه هو نتاج ما تقدمه من وصف مدوحه، وقرن بحرف الجر الاسم الموصول أو الحرف المصدري (ما)، ثم أتبعه بجملة الصلة أو بالجملة المصدرية: (فعلت)، وقد اختارها جملة فعلية ليدل بها على التجدد والاستمرار، فمدوحه بهباته وعطاياه معيد مبدئ، وجوده دائم أبداً، وأتبعها مطابق الاسم قبلها: الأم ما فعلت البكر، ثم استأنف بالواو وجاء بالطباق الثالث، وحقق الوحدة التركيبية فالمعنوية بين المتطابقين؛ بأن جعل كلا منهما معرفة، وقد جاء بأل عهديّة في كل موضع؛ لتأصيل الصفة في الموصوف، وتحقيق التلازم والمودة بينه وبين صفته، وليلد على أنه يريد خصوص المعنى، لا عموم الدلالة، ولما كان قد بدأ بالطباق الأول وجعله خرقاً للعادة وكسراً للمتوقع؛ إذ جمع الصفتين المتقابلتين في شخص واحد وجعلهما له، وكان الطباق الثاني ترتيباً عليه ونتاجاً له، فقد جاء به أيضاً على سبيل خرق العادة وكسر المتوقع، فجعل الأم بكراً، وترتب على هذا أن كان الاسمان الأخيران طباقاً وخرقاً للعادة كذلك؛ فإذا كانت الأم بكراً، فابنتها عوان؛ إذ ليس مئة في الواقع غير هاتين؛ بكر وعوان، ثلاثة طباقات، كلها خرق للعادة وكسر للمتوقع، حققها وربط بينها، وجعل كذلك شأن أولها، ورتب عليه الثاني فكان مثله، ورتب الثالث على الثاني فكان مثلها، وكانت ثلاثة طباقات، وثلاثة خروق للعادة وثلاثة إبداعات، وهو إذ جمع المتضادين فيما بدأ به بلا فاصل؛ فألغى المسافة البصرية بينهما - كما تقدم - فكذاك ختم، فجمع المتضادين بلا فاصل: وابنتها العوان، فكان ربطاً على ربط، فتوحيداً إلى توحيد، ولقد جمع كل متضادين في شيء واحد ووقت واحد، فالمدوح

معيد مبدئ، والأم بكر، وابنتها عوان؛ وبه قدّم الدلالة على أنّ المتطابقين وإن اختلفا ظاهراً فإنهما قد يجتمعان واقعاً.

هذان نموذجان من إبداعات أبي العلاء في استعماله الطباق، وفي شعره غيرهما كثير، ولكن هذا لا يعني بأن كل طباق في شعره كان كذلك، فإن فيه ثنائيات ومطابقات مهمللة النسيج مستهلكة المعنى، ليس فيها لمسة من إبداع، وليس عليها مسحة من جمال؛ نحو قوله⁽¹⁾:

مَطِيتِي الْوَقْتُ الَّذِي مَا امْتَطَيْتُهُ بُوْدِي وَلَكِنْ الْمَقِيمِ امْطَانِي
وَمَا أَحَدٌ مُعْطِيٍّ وَاللَّهُ حَسَارِمِي وَلَا حَارِمِي شَيْئاً إِذَا هُوَ أَعْطَانِي

والناظر في البيتين يجد المعاني فيهما تقريرية سطحية ساذجة، وأن ليس فيهما إبداع في نظم ولا جدة في معنى، ولقد أثقل البيت الأول منهما بهذه الجناسات الثلاثة النشاز؛ وأقحم بينها طباق السلب في قوله: ما امتطيته وأمطاني، وكان قد بدأ بهذا التشبيه: مطيتي الوقت، ولكنه جاء به متكلفاً ثقيلاً جافاً، فلم يستطع أن يغني البيت فيكسبه شيئاً من طرافة أو ظرافة، إنه فيه يتحدث عن هذه الحياة التي يرى بأنها قد فرضت عليه فرضاً، وأنه أرغم عليها إرغاماً، ولم يكن له بها سابق اختيار ولا رغبة، وكأنّ الخيام قد أخذ منه هذا المعنى إذ قال: "لبست ثوب العيش لم أستشّر"، وليست الحال في البيت الثاني بأحسن منها. في البيت الأول، فإنه مثله في التقريرية، ومثله في السذاجة والسطحية، وقد جاء فيه بهذا الطباق بين الإعطاء والحرمان، ثم عكس فجعل من الطباق طباقين، وأية جدة وأية طرافة في مثل هذا المعنى الذي يعرفه كل الناس ويردده كل الناس، فإن الله هو المعطي، فلا رادّ لعطائه، وهو المانع فلا معطي غيره.

وقوله⁽²⁾:

وَاللَّهُ يَحْمَدُ كُلَّمَا طَالَ الْمُدَى طَمَتِ الصَّرُورُ وَقَلَّتِ الْأَخْيَارُ

(1) المعري، اللزوميات: 379/2.

(2) المصدر نفسه: 368/1.

لا حظ في الدنيا لعالي همّة
والوحش أفضل صيدها الأعيار

هذان البيتان من قصيدة واحدة، وهما آخر بيتين فيها، ولا فاصل بينهما، ولكن نظرة فيهما تنبئ بأن ليس ثمة رابط من معنى بينهما، فكأن كل بيت منهما من قصيدة تختلف من الأخرى غرضاً فمعنى، وفي البيت الأول طباقان؛ أحدهما بين الفعلين: طمت وقلت، والآخر بين الاسمين: الشرور والأخيار، والمتأمل يلمس لهلة النسج في البيت وعدم انسجام أجزائه، فقد قرن فيه حمد الله سبحانه بطول المدى، وما علاقة هذا بذاك؟ إن الله يُحمد على كل حال وفي كل آن طال المدى فيه أم قصر، ثم ما الرابط بين صدر البيت وعجزه؟ كأنه أراد أن يقول إن حمد الله واجب وإن كان هذا حال الحياة من الشرور، وشأن الناس من كثرة الأشرار فيهم وقلة الأخيار بينهم، ولكن تحقيق هذا المعنى يحتاج إلى رابط مسبق يبرره ويوجهه؛ كأن يتقدمه شرط أو تسوية ونحوهما، وليس ثمة شيء منها، والحال في البيت الثاني أشد جفافاً وجفاءً، وقد أقام فيه طباقاً معنوياً بين الوحش والأعيار، فهما أكل وماكول، وما الرابط بين كون عالي الهمة عديم الحظ، وكون الحمر الوحشية أشهى الطرائد إلى الضواري؟ وهل يصلح عجز البيت لأن يكون تعقيباً على ما جاء في صدره؟ أليس المعنى في صدر البيت أن الحظ عدوّ من كان من الناس ذا همّة شماء؟ ثم أليس ذو الهمة الشماء أسمى من الحظ؟ فإذا شُبّه الحظ بالوحش فليشبّه أولو الهمة الشماء بالأسود، وليكن القول: والوحش أفضل صيدها الأساد، يقيناً أن القافية هي ما تحكّم فيه، وشغل التزامها ذهنه عما تقدّم من معنى، وجعل همّه أن يأتي بلفظ فيه حرف الراء، ولو أنها كانت دالية لقال ما ذكرت، أو كانت ميمية لجعل (الآرام) موضع الأعيار، أو نونية لجعل موضعها (الخرلان) أو (الثيران).

ولقد كان إكثار أبي العلاء من استعماله للأضداد في شعره -مطابقات كانت أم مقابلات- استجابة لمكونات وعوامل نفسه التي كانت مزيجاً من الثنائيات وأمشاجاً من الأضداد، نفسه التي أرادها أن تكون كذلك، أو هي من فرضت عليه بفلسفتها وزهدها، وبتشاؤمها وثورتها، وبفقره المادي وغناه الثقافي، وبضعفه الجسدي وقوّته اللغوية أن تكون كذلك، ولقد تصرف في تشكيل هذه الثنائيات والأضداد، منطلقاً من إحاطته باللغة ألفاظاً وإطامه بها معاني، وولد منها أنساقاً حيّة متحركة مثلت وعيه بجوهر الصراع في الحياة، وجسّدت تصويره لتفاعلاته مع حيثيات هذا الصراع.

ثالثاً: المقابلة

والمقابلة في علم البديع: "أن يؤتى بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب⁽¹⁾، كما في قوله تعالى: "فليضحكوا قليلاً وليبكموا كثيراً"⁽²⁾، و"صحة المقابلة: هو أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطاً ويحدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي في ما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفي ما يخالف بضد ذلك...."⁽³⁾، و"المقابلة: إيراد الكلام ثم مقابله بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة، فأما ما كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل...."⁽⁴⁾.

و"المقابلة: مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم، هذا حد ما اتضح عندي، المقابلة بين التقسيم والطباق، وهي تتصرف في أنواع كثيرة، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب؛ فيعطى أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخراً، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه، وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدّين كان مقابلة.... وهكذا يجب أن تكون المقابلة الصحيحة.... ومن المقابلة ما ليس مخالفاً ولا موافقاً كما شرطوا إلّا في الوزن والازدواج فقط، فيسمّى حينئذٍ موازنة...."⁽⁵⁾.

وقال أسامة بن منقذ: "أعلم أنّ التشطير والمقابلة هو: أن يقابل مصراع البيت الأول كلمات المصراع الثاني"⁽⁶⁾، و"دخل في المطابقة ما يخصّ المقابلة، وهو: أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل، وقد

(1) الزيادات، وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (قبل).

(2) سورة التوبة، الآية: (82).

(3) ابن جعفر، قدامه: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دت، ص: 141.

(4) العسكري: الصناعتين، ص: 371.

(5) القيرواني، العمدة، 13/2.

(6) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر، ص: 188.

تتركب المقابلة من طباق وملحق به... وقال السكاكي: المقابلة أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وضديهما، ثم إذا شرطت هنا شرطاً هناك ضده...⁽¹⁾.

و"المقابلة: أن يأتي الناظم بأشياء متعددة في صدر البيت، ثم يقابل كل شيء منها بضده في العجز على الترتيب، أو بغير الضد؛ لأن ذلك أحد الفرقين بين المقابلة والمطابقة، والآخر: التعدد في المقابلة والترتيب، وكلما كثر عددها كانت أبلغ"⁽²⁾.

وقد فرق ابن أبي الإصبع بين المطابقة والمقابلة من وجهين؛ أولهما: أن المطابقة لا تكون إلّا بالجمع بين ضدين، والمقابلة تكون غالباً بالجمع بين أربعة أضداد، ضدان في صدر الكلام وضدان في عجزه، وقد يبلغ الجمع بين عشرة أضداد، خمسة في كل جزء، وثانيهما: أن المطابقة لا تكون إلّا بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وغيرها⁽³⁾.

وقد تكون المقابلة بين اللفظ والمعنى؛ نحو قوله⁽⁴⁾:

وقد كذبَ الذي سَمَى وليــــداً يعيشُ، وبرٌّ مَنْ سَمَى يــــوت

فقد قابل بين كذب وبرّ، وبين يعيش ويموت.

وقد تكون في المعنى دون اللفظ؛ نحو قوله⁽⁵⁾:

وخَيْرُ الْخَيْلِ مَا رَكِبُوا فَجَلَبَ غراباً والنعامَ والجَمُوحاً

(1) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 353-355، وينظر: السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر؛

مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987، ص: 324، وإنني أرى في العبارة الأخيرة نقصاً، وأنها تستوي بقول: ثم إذا شرطت هنا شرطاً (شرطت) هناك ضده.

(2) الحلّي، صفّي الدين: شرح الكافية البديعية، ص: 75.

(3) العلواني، ابن أبي الإصبع: تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر، تحقيق: حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1963، ص: 179، وينظر: السكاكي: مفتاح العلوم، ص: 324.

(4) المعري، اللزوميات، 1/179.

(5) المعري، سقط الزند، ص: 120.

وقد قابل بين خيل مدوحه وبين هذه الخيول المشهورة، فأما النعامة فإنها أشهر من أن تعرف، فهي فرس الحارث بن عباد أحد صناديد بكر في حرب البسوس، وقد عرفت به وعرف بها فلَقَّب بفارس النعامة، وقد ذكرها في قصيدته اللامية التي جعل صدر كل بيت منها قوله: "قرباً مربوط النعامة مني"⁽¹⁾، وقد ذكر بعض شارحي سقط الزند أن هناك فرساً أخرى تدعى النعامة، وأنها كانت لفراص الأزدي⁽²⁾، وأن الجموح كانت فرساً لمسلم بن عمرو الباهلي، وأن غراباً كان حصاناً لغني بن أعصر⁽³⁾، وذكر صاحب اللسان أن غراباً كان فرس البراء بن قيس⁽⁴⁾.

وقد تكون مقابلة الشيء بما ليس بضده؛ نحو قوله⁽⁵⁾:

فلم تؤثر على مَهرٍ فصيلاً ولم تختَر على حِجرٍ لقحوا

فقد قابل بين مهر وحجر، وبين فصيل ولقوح، وهي ليست بأضداد.

والمقابلة قد تكون بين أربعة أضداد؛ نحو قوله⁽⁶⁾:

ظنَّ الحياةَ عَرُوساً خَلَقَهَا حَسَنٌ وإلّا هِيَ غَوْلٌ خَلَقَهَا شَرِسٌ

(1) تنظر هذه القصيدة في: إبراهيم، محمد أبو الفضل، وآخرين: أيام العرب في الجاهلية، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، دت، ص: 160-161-162، وينظر أبياتها في: الأصفهاني: الأغاني، 52/2-63، والبصري: الحماسة البصرية، 16/1-17.

(2) ذكر ابن دريد أن اسمه فرّاص بن عتيبة، وأنه شاعر جاهلي، ينظر ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن: الاشتقاق، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، د، ت، ص: 493.

(3) ينظر: التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند، 255/1-256.

(4) ينظر: ابن منظور: اللسان، مادة (غرب).

(5) المعري، سقط الزند، ص: 120.

(6) المعري، اللزوميات، 16/2.

فقد قابل بين عروس وغول، وحسن وشرس، والعروس والغول ليستا بضدين، وقوله⁽¹⁾:

يَبْعَنُ تَرَاثَ آبَاءٍ كَرَامٍ وَيَهْرَيْنَ الْحُجُولَ أَوْ الْحِجَالَ

فقد قابل بين يبعن ويهرين، وبين تراث آباء، والحجول أو الحجال، والتراث والحجول ليسا بضدين.

وقد تكون بين ستة أضداد؛ نحو قوله⁽²⁾:

هَما لِلمَّيْنِ يُنطِقُ بالتَّنَادِي وما لِلْحَقِّ يَهْمَسُ بالسَّرَارِ

فقد قابل بين المين والحق، وبين ينطق ويهمس، وبين التنادي والسرار، والمطابقة بين هذه الألفاظ جميعاً في المعنى، لا في اللفظ.

ونحو قوله⁽³⁾:

يُغَالِينِ الْمَدَارِعَ وَالْمَدَارِي وَيُرْخِصْنَ الْمَنَاصِلَ وَالْمَنَاصِلَا⁽⁴⁾

والمقابلة بين يغالين ويرخصن، وبين المدارع والمناصل، وبين المداري والمنصال، والمدارع والمناصل ليسا بضدين، وكذلك المداري والمنصال.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 101.

(2) المعري، اللزوميات، 428/1،

(3) المعري، سقط الزند، ص: 101،

(4) المدارع: جمع مدرع وهو جبة مشقوقة المقدم، أو نوع آخر لا تكون إلا من الصوف خاصة، المداري: جمع المدرى، والمدرعة؛ وهي شيء كالمسلة من حديد أو الخشب يكون مع الماشطة تصلح به قرون النساء، المناصل: السيف؛ لأن المنصل من أسماء السيف، النصال: جمع نصل؛ وهو حديدة السهم والرمح والسيف إذا لم يكن لها مقبض، ينظر: ابن منظور: اللسان، مادة (درع) و(مدر) و(نصل).

وقد تكون المقابلة بين ثنائية أضداد؛ نحو قوله⁽¹⁾:

فأَبْعَدُ مِنَ الصَّفْرَاءِ وَالْيَوْمِ وَأَقْبَدُ وَأَذُنُ مِنَ الشَّقْرَاءِ وَاللَّيْلِ قَارِسُ

فقد قابل بين أبعد وأذن، وبين الصفراء والشقراء، وبين اليوم والليل، وبين واقد وقارس، وقد أراد بالصفراء: الخمرة، وبالشقراء: النار⁽²⁾، وليس بينهما تضاد، كما أراد باليوم: النهار.

ونحو قوله⁽³⁾:

قُدُومُ أَصَاغِرٍ وَرَحِيلُ شَيْبٍ وَهَجْرَةُ مَنْزِلٍ وَحُلُولُ رَمَسٍ

فقد قابل بين قدوم ورحيل، وبين أصاغر وشيب، وبين هجرة وحلول، وبين منزل ورمس، ولا تضاد بين أصاغر وشيب، ولا منزل ورمس.

• المقابلة في شعره صوتاً ودلالة

و"المقابلة بوجه عام تقوم على علاقات صوتية وأخرى دلالية؛ ولذلك فهي محسن لفظي ومعنوي في آن"⁽⁴⁾، ولقد أكثر أبو العلاء من استعماله للمقابلات في شعره، ولا غرو فهو رجل كانت حياته كلها مقابلات وكلها أضداد، وقد أرادها أن تكون كذلك عناداً ومخالفة وحباً في التفرد، باعته مقيز وتفرّد ثنائي ولغوي وفني، أم أن ذلك كان نتيجة إحباط أبلغه اليأس، ويأس وصمه بالكآبة المتصلة والتشاؤم الدائم، وهل كانت عاهته هي سبب كل ذلك والباعث عليه؟ كل ذلك ممكن، وكل ذلك مرجح، والمهم أننا أمام شاعر فيلسوف أو فيلسوف شاعر نظر إلى كل ما حوله وإلى كل من حوله بمنظار أسود اختار إدامة النظر فيه

(1) المعري، اللزوميات: 10/2.

(2) ينظر: ابن منظور: اللسان، مادة: (خمر).

(3) المعري، اللزوميات: 38/2.

(4) الزويبي: البيان والبيديع، ص: 195.

إليهم وعدم طرحه طوعاً أو كرهاً، ولأمر ما اختار أبو العلاء الوحدة والتوحد، أو أرغم على أن يكون كذلك، ولكن سواء أكان هذا أم ذاك فإنه قد جعله له مبدأ التزمه ودعا إليه:

تَوَحَّدَ فَإِنَّ اللَّهَ رَبُّكَ وَاحِدٌ	وَلَا تَرْغِبْ فِي عِصْرَةِ الرَّؤَسَاءِ ⁽¹⁾
يَقِلُّ الْأَذَى وَالْعَيْبُ فِي سَاحَةِ الْغَتَى	وَأَنْ هُوَ أَكْدَى قِلَّةِ الْجُلَسَاءِ
فَإِنْ لَعَصْرَتِهِمْ: نَهَارٌ وَجِلْسٌ	وَجِلْسَتِي رَجَالٌ مِنْهُمْ وَنَسَاءٌ
وَلَيْتَ وَلِيداً مَاتَ سَاعَةً وَضَعِيهِ	وَلَمْ يَرْتَضِخْ مِنْ أُمِّهِ النَّفْسَاءِ
يَقُولُ لَهَا مِنْ قَبْلِ نُطْقِي لِسَانِي:	لَتَفِيدَنِي بِي أَنْ تُنْكِي وَتُسَائِي ⁽²⁾

ولقد وقف أبو العلاء من الدنيا ومن الحياة ومن الناس موقفاً ضدياً، وكان لترسخ فكرة الموت في ذهنه، وغلبة التشاؤم على فكره أثرهما الكبير في دفعه إلى أن يجعل حياته وشخصه ونفسه ثنائيات من الاتصال والانفصال، ومن الالتزام والإقصاء؛ فلقد أثر الوحدة لينفصل عن الناس، واعتمد العقل لينفصل عن اللذة، والتزم الزهد لينفصل عن متع الحياة التي رآها زائفة، وإذا كان قد رأى كل شيء قبيحاً، فقد جمل القبح مكابرة، ومواساةً لنفسه؛ فلقد رأى العمى حسناً:

ذَهَابُ عَيْنِي صَانَ الْجِسْمَ آوِيَةً عَنْ التَّطَرُّحِ فِي الْبَيْدِ الْأَمَالِيْسِ⁽³⁾

وإذا كان أبو العلاء كذلك فقد وجد في المفارقات كما وجد في المطابقات وسيلته إلى تجسيد وتشخيص هذه الثنائيات من الأفكار والآراء، وهذه المقابلات من المبادئ والدعوات، وإدراكاً منه لما تكسبه للمعنى من الوضوح والجلء، وما تضيفه على النظم من جمال الإيقاع وروعة التصوير؛ ففي المقابلات موسيقى، وفي المقابلات حركات، وفي المقابلات ألوان، وفي المقابلات أصوات، وفي المقابلات لوحات حية ناطقة منعمة ملونة؛ ففيها عناصر الجمال في المعاني، وعناصر الخلود للأفكار والمبادئ.

(1) المعري، اللزوميات: 71/1.

(2) أكدي: افتقر وقل ماله، عصريهم: العصر اليوم أو الليلة، ينظر ابن منظور: اللسان، مادة (كدي).

(3) المعري، اللزوميات: 35/2.

ولهذا وذاك أكثر أبو العلاء من استحمال المقابلات في شعره، ولقد أقام بعض المقتطعات عليها؛ نحو قوله⁽¹⁾:

أرى حيوان الأرض غير أنيسها	إذا اقتات لم يفرخ بظلم ولا جـدا
أتعلم أسد الغيل بعد انتراسها	تحاول ذرا أو تحاول عسجدا
وما اتخذ الأبراد سرحان قنبرة	ولا شب ناراً أين غار وأنجدا
وأضعف من تلقاء من آل آدم	إذا ما شتا يبغي وقوداً وبرجدا
وأأنصفهم ما هابت الوحش سببة	ولا وقعت من خمرة الله سجدا ⁽²⁾

وواضح من الأبيات أنه قد قابل في كل بيت منها بين الإنسان والحيوان، فالحيوان قانع بكنيه قوت يومه، فإن ناله فإنه لا يطلب المزيد، ولا يمتد عينه إلى ما في يد سواه، والأسود لا تستغل قوتها فتبتطش بها دونها وتغصبهم حقوقهم ظلماً وعدواناً كما يفعل أولو الجاه وأرباب السلطان من الناس، ويكتفي الحيوان بما حباه الله من شعر وفراء ليدفئ بهما جسمه، فلا يتخذ لباساً ولا يشعل ناراً سواء أصعد جبلاً أم هبط وادياً، على حين أن أفقر الناس إذا جاء الشتاء لبس الصوف وأوقد النار، وإذا كانت الوحش قد نالت شيئاً من الحقوق مقابلة ببني آدم، فحسبها أنها لم تسمع سببة ولم تضطر إلى الخشوع تكفيراً عما جنته أياديها.

ونحو قوله⁽³⁾:

الخير كالعرفج الممطور ضرممة	راع يخط ولما أن ذكا حمدا
والحر كالنار شبت ليلها بغض	يأتي على جمرها دهر وما همدا
أما ترى شجر الآثار متعببة	لم تجن حتى أذاقت غارساً كمدا

(1) المعري، اللزوميات: 289/1.

(2) الجدا: العطاء وما هو نافع، الغيل: الأجمة والشجر الكثير المتلف، العسجد: الذهب، الأبراد: الأثواب، جمع برد، السرحان: الذئب، القنبرة: الخلاء من الأرض لا ماء فيه ولا ناس ولا كلاً، البرجد: الكساء، هابت: خافت، السببة: العار، من سبه أي شتمه شتماً وجيعاً.

(3) المعري، اللزوميات: 289/1.

والشاك في كل أرض حان منبثه	بالطبع لا الغمر يستسقي ولا الثمدا
لا تشكرن الذي يوليك عارفة	حتى يكون لما أولاك معتمدا
ولا تهيمن حساماً كي تريق دماً	كذاك سيف هذا الدهر ما غمدا
وشاع في الناس قول لست أعمدة	وذاك أن رجالاً ذامت الصمدا
أيحمد المرء لم يههم بكرمة	يوماً ويترك مولى العرف ما حمدا ⁽¹⁾

فلقد بدأ فقابل بين الخير والشر، فشبّه سرعة ذهاب الخير وانقضائه بالدقيق من الأعواد والثمار أوقدها راع ثم مضى خلف مواشيه فسرعان ما تحمد، وقابل هذا بأن شبّه طول مدة الشر ودوامه بالنار التي أوقدت بأعواد الغضى، وهي من أصلب الأعواد وأشدّها حرارة وطول اشتعال، حتى لقد صارت وشدة الحرارة قرينين؛ قال عبد بن الحسحاس⁽²⁾:

وجيد كجيد الريم ليس بعاطلي	من الدّر والياقوت والمذر حاليما
كان الثريا غلقت فوق غمرها	وجمر غضى هبت له الريح ذاكيما

ثم التفت فقابل بين الأشجار المثمرة وبين الشوك، فهي لا تُجنى ثمارها إلّا بعد عمل دائب وجهود مضنية من حرث وبذر وري وسواها من الأعمال التي يقوم بها الفلاح، أمّا الشوك فإنه ينبت دوماً دون اعتماد على زارع يزرعه أو ساق يسقيه من الماء كثيراً أو قليلاً، ثم قابل بين صنفين من الناس؛ صنف خيّر بجبلته وطبعه وهذا يجب شكره، وآخر يتصنع المعروف تصنعاً ورياءً فهذا لا شكر له، ومضى فقابل بين الدهر والإنسان، طالباً إليه إلّا يشهر سيفاً، فكفى بسيف الدهر المصلت على رقاب الخلق أجمعين، ثم أشار إلى فئة من الناس نالوا من المولى - سبحانه وتعالى - بالسنتهم، وختم بأن أقام مقابلة استنكر فيها حمد الناس لمن لم يصنع خيراً قط، ونسيان حمد الله الذي منه كل الخيرات وكل النعم.

(1) العرفج: شجر شائك، يثط: من اظ يثط، أي صوت يصوت، الشاك: الشوك، الثمد: الماء القليل، الغمر: الماء الكثير.

(2) عبد بن الحسحاس، سحيم: ديوان سحيم، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1950، ص: 17.

ونحو قوله⁽¹⁾:

أجاز الشافعي فقال شيء
فضل الضيب والخبان منا
لقد نزل الفقيه بدار قوم
ولم آمن على الفقهاء حسباً
وقال أبو حنيفة: لا يجوز
وما اهتدت الفتاة ولا العجوز
فكان لأمره فيهم نجوز
إذا ما قيل للأمناء جوزوا

وواضح من الأبيات أنه أراد أن يقيم مقابلة بين الفقهاء، فجعل من الإمامين الجليلين، الشافعي، وأبي حنيفة مثلاً، فكأنه أراد أن يقول: إذا كان شأن هذين كذلك، فما شأن غيرهم من أدعياء الفقه والفتوى؟ فلقد تحبّط الفقهاء في نظره، فهذا يحل أو يبيح شيئاً، بينما يحرمه الآخر؟! ثم قابل بين الشيوخ والشباب من الرجال، وبين العجائز والفتيات من النساء مقابلة لغير التضاد، مقابلة أراد بها شمولهم في الضلال بسبب فتاوى الفقهاء، واستنكر إجلال الناس للفقهاء وسماعهم لفتاويهم، وختم بأن أقام مقابلة بين الأمناء والفقهاء، فالأمناء سيجوزون السراط يوم القيامة، أمّا الفقهاء فغير بعيد أن يحبسوا عليه وينعوا الجواز.

• المقابلة في شعره دراسة أسلوبية فنية

ولقد استعمل أبو العلاء المقابلات وأكثر من استعمالها؛ إذ هي صدى لما يعتمل في نفسه من آلام وما يختلج فيها من تشاؤم، وصوت ما يعتلج في كيانه من ثورة على كل شيء، وما يحمله ويدعو إليه من مبادئ، لقد استعمل المطابقات والمقابلات ورسم بها صوراً وظلالاً، ورجّع فيما تصنعه من إيقاعات نفسه، ليخلق بهذه المتضادات عوالم متضادة يقدم فيها رؤيته للناس والحياة والكون في ثقافة جديدة متفردة، ولقد كان للظلام الذي اكتنف حياته، ظلام ما عاين من صروف الدهر، وظلام ما أنكر من أخلاق الناس، وظلام العمى، الأثر الأكبر في هذه النظرة التي التزمها، فكأنه أراد تطبيق المثل: "أن ترد الماء بماء أكيس"⁽²⁾،

(1) المعري، اللزوميات، 1/469.

(2) ينظر هذا المثل في الميداني: مجمع الأمثال: 1/32.

قليقابل الظلام بتصويره؛ أملاً في استعادة النور المفقود الذي لا يستعاد إلّا بإبراز نقيضه والتنبية إليه ثمّ تخييبه.

فمع أبي العلاء، ومناذج من الصور الحيّة التي جعل من المقابلات أداة رسمها وأداة تلوينها ومبعث حيويتها وجمال إيقاعها؛ لنرى دقة اختياره لألفاظ هذه المفارقات، وانعكاس أثرها المعنوي في توضيح أفكاره، والجمالي الذي أكسبها ألواناً وإيقاعات أضفت عليها حلاوة ورونقاً، وجعلتها أهلاً للسيرورة والخلود، قال أبو العلاء⁽¹⁾:

عَلَّانِي فَإِنَّ بَيْضَ الْأَمَانِي فَنَيْتِ وَالظَّلَامُ لَيْسَ بِفَانٍ

إنه مستوحش، فليكن له من يؤنس وحشته، فإن لم يكن ثمة أحد حقاً فليرسل خياله في الآفاق ليأتيه بن يؤنس وحدته ووحشته، فيفعل، فيأتيه بؤنسين، وراح يخاطبهما راجياً منهما مواساته والتسرية عنه، وأتبع طلبه بتعليله؛ فلقد كانت له أمني حبيبة وآمال عزيزة لوّنها باللون الأبيض، لون الفرح والسرور والسعادة والتفاؤل، وبحث بها حياة، ولكنها سرعان ما انطفأت كما تنطفئ الزهور وتذبل، ثم جاء بهذه المقابلة، وكان مقتضى الحال أن يقابل البياض بالسواد، ولكنه قابله بالظلام، وإذا كان قد أخبر عن الأماني بالجملة الفعلية وفعلها الماضي: (فنيّت) دلالة على التغيّر والتبدل والانتقال والانقضاء، فإنه قد وصف الظلام باسم الفاعل (فانٍ)؛ ليدلّ على ثبوته ودوامه، ولو أنه قابل البياض بالسواد؛ فقال مثلاً -: وسواد اليأس، أو واليأس الأسود ليس بفان، لما حقّق هذه المزيّة من إغفال ذكره ولونه، والتعبير عنه بالظلام الذي هو مصدر لا لون، مع ما في المصدر من معاني الشمول، وما يتضمنه من معاني الوحشة والخوف والفرع، زيادة على لون السواد.

وقال⁽²⁾:

رُبَّ لَيْلٍ كَأَنَّهُ الصُّبْحُ فِي الْحَسَنِ سِنْ وَإِنْ كَانَ أَسْوَدَ الطُّيْلَسِ سَانٍ
قَدْ رَكُضْنَا فِيهِ إِلَى اللَّهِوْ مَــا وَقَفَ الْكُجْمُ وَقَعَةَ الْخَيْسِرَانِ

(1) المعري، سقط الزند، ص: 133.

(2) المصدر نفسه، ص: 133.

فقد بدأ برُبّ التي تفيد معنى تقليل ما بعدها بتنكيره وجوباً، وجعل معموها ليلاً، وقد يكون التقليل للمتحنن والتحبب كالتصغير، وهو ليل ليس كأي ليل، إنه يحمل ذكريات عزيزة، ولذلك جعله كالصبح حسناً، وزاد في تجميله بأن جعل ما شبّهه به معرفة: (كالصبح)، ثم جاء بهذه المقابلة التي وضع فيها الحركة بإزاء السكون، ففتية يلعبون ويرحون، ونجوم واقفة، والحركة من عناصر الجمال في الشعر، إنها تبعث فيه حياة، وتعزف فيه إيقاعات رشيقة محبّبة، وقد بدأ بـ(قد)، وجعل ما بعدها فعلاً ماضياً؛ لإفادة تحقق الفعل، ثم انتقل إلى الحركة: (ركضنا)، فثمة فتية يلهون ويلعبون في ليل يبدو كأنه ليس له انقضاء، فنجومه واقفة كنجوم ليل امرئ القيس، وقد جرت عادة الشعراء على التشاؤم من طول الليل وسؤاله الانقضاء، فأما ليل كهذا لا تشاؤم فيه ولا شكوى من طوله، ولا خطاب له قد ينبّهه إلى طول وقوفه ويذكره بوجوب انقضائه، فإن له عنده لشأناً، ومّا أضفى على البيت مزجة أخرى أنه لم يدع نجوم هذا الليل واقفة وحسب، وإنما وصف وقوفها باسم الهيئة: (واقفة الخيران)؛ إذن فوقوفها ليس وقوف المتحدّي المملّ، ولكنه وقوف متعمّد هادف، إنه وقوف حائر لا يدري أينقضي فينقضي به لعب هؤلاء الفتية ومرحهم وهوهم، أم يبقى واقفاً يستمتع بالفرجة على مرح فتية أنستهم السعادة وبلهنية العيش طوله، وليحتمل طول الوقوف حتى لا يقطع عليهم هذا المرح وهذه السعادة، وقال أيضاً⁽¹⁾:

الآخَ وَقَدْ رَأَى بَرْقًا مَلِيحًا سَرَى فَأَتَى الْحِمَى نِضْوًا طَلِيحًا
إِذَا مَا الْهَاجَ أَحْمَرَ مُسْتَطِيحًا حَسِبْتَ اللَّيْلَ زَنْجِيًّا جَرِيحًا

والبيت الأول مطلع قصيدة بدأها بوصف برق طع ليلاً في مكان بعيد، فكان سناه يبلغ الديار ضعيفاً، ولكنه أهاج فيها برقاً آخر أو بروقاً آخر، ثم مضى إلى البيت الثاني ليقيم هذه المقابلة، فيجمع بين لون الليل ولون البرق، ويرسم بهذين اللونين: الأسود والأحمر، وبسواهما من العناصر الأخرى هذه اللوحة الحية الناطقة، فيها اللون وفيها الحركة، فيها اللون الأسود المتجسد في هذا الليل وفي هذا الزنجي الجريح، وفيها اللون الأحمر الذي صبغته حمرة هذا البرق وحمرة دم هذا الجريح، وفيها الحياة المتولدة من خفق هذا البرق وتواليه، وتلوي هذا الجريح وتقلبه، وفيها المزج بين اللونين؛ إذ يكتنف الأسود فيها الأحمر، وفيها كذلك

(1) المعري، سقط الزند، ص: 119.

عنصر ثالث من عناصر الجمال وعناصر الحياة غير اللون والحركة، وهو عنصر وإن كان خفياً غير أنه متحصّل؛ ذلكم هو عنصر الصوت الآتي من الرعد المصاحب للبرق، ومن صراخ أو أنين هذا الزنجي الجريح.

باللون والحركة والصوت، وبسعة خياله رسم أبو العلاء هذه اللوحة الحيّة الناطقة، إنّ للألوان ومزجها معاً ومزجها بغيرها من عناصر الجمال في المقابلات عبقرية خاصة لا يؤتاها إلا الكبار من الشعراء أمثال أبي العلاء، أترى لو ترك أبو العلاء هذا البرق وخفقه وطمعانه، وترك معه هذا الليل مرخياً سدوله صامتاً، أو لو كان شبّههما بشيء آخر غير هذا الحي النزيف المتلوي المضطرب، كانت ستكون للبيت هذه المزية، وللصورة هذا الرونق؟.

وخلاصة القول أن المقابلة أوسع مجالاً وأرحب أفقاً من الطباق؛ إذ إن فيها فاعلية شعرية تنمو فيها المواقف المتقابلة وتتفاعل، بعكس الطباق الذي ترفض فيه المتقابلات بعضها وإن ظاهراً، وأنها قد مثلت عند أبي العلاء بنية متكاملة حملها هموم الناس والأشياء والوجود، وضمّنها شجونه الفكرية والنفسية الخاصة؛ ولذلك استعملها وأكثر من استعمالها ليوضح أفكاره ويرسم صوراً يخلق بها عوالم متضادة يقدم من خلالها رؤيته للناس والحياة والكون في ثقافة جديدة مختلفة ومغايرة.

رابعاً: التقسيم

التقسيم مصدر الفعل الثلاثي الصحيح المضاعف العين: (قَسَمَ)، و "صَحّة التقسيم هي: أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساماً فيستو فيها ولا يغادر قسماً منها"⁽¹⁾، و "التقسيم الصحيح أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه، فمن ذلك قول الله تعالى: (هو الذي يريكم البرق خوفاً وطمعاً)⁽²⁾، وهذا أحسن تقسيم؛ لأن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطماع ليس فيهم ثالث"⁽³⁾.

(1) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص: 139.

(2) سورة الرعد، الآية (12).

(3) العسكري: الصناعتين، ص: 375.

و"التقسيم هو أن يقسم المعنى بأقسام تستكملة فلا تنقص عنه ولا تزيد عليه...." (1)، و"القسم الثاني من صحة التقسيم وفساده، ولسنا نريد بذلك هاهنا ما تقتضيه القسمة العقلية كما يذهب إليه المتكلمون، فإن ذلك يقتضي أشياء مستحيلة، كقولهم: الجواهر لا تخلو إما تكون مجتمعة وبعضها مفترقة، ألا ترى أن هذه القسمة صحيحة من حيث العقل؛ لاستيفاء الأقسام جميعاً، وإن كان من جملتها ما يستحيل وجوده، وإنما نريد بالتقسيم هاهنا ما يقتضيه المعنى ما يمكن وجوده، من غير أن يترك منها قسم واحد، وإذا ذكرت قام كل قسم منها بنفسه، ولم يشارك غيره، فتارة يكون التقسيم بلفظة (أما)، وتارة بلفظة (بين)، كقولنا: بين كذا وكذا، وتارة بلفظة منهم كقولنا: منهم كذا ومنهم كذا، وتارة بأن يذكر العدد المراد أولاً بالذكر ثم يقسم، كقولنا: فانشعب القوم شعباً أربعاً: فشعبة ذهبت ميماً، وشعبة ذهبت شمالاً، وشعبة وقفت بكانها، وشعبة رجعت إلى ورائها..." (2).

و"التقسيم: هو أن تذكر شيئاً ذا جزأين فصاعداً، ثم تضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له عندك، واشترط البديعيون أن تستوفي أقسام القسمة، فلا تغادر منها قسماً" (3)، و"التقسيم: هو أن يذكر متعدد، ثم يضاف إلى كل من أفراده ما له على وجه التعيين،، وقد يطلق التقسيم على أمرين آخرين؛ أولهما: أن تستوفي أقسام الشيء... وثانيهما: أن تذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل منها ما يليق به..." (4).

ولقد اهتم البلاغيون بالتقسيم اهتمامهم بأشهر أبواب البديع، وجعلوه في أنواع منها: التقسيم الصحيح، وقد تقدم تعريف قدامة بن جعفر له، ورأى بعضهم أن أحسن أنواع التقسيم هو التعقيب أو جمع الأوصاف، بحيث تستوعب جميع أوصاف الشيء في الكلام

(1) ابن منقذ، أسامة: البديع في البديع في نقد الشعر، ص: 98.

(2) ابن الأثير: المثل السائر، 2/262.

(3) الحلبي، صفى الدين: شرح الكافية البديعية، ص: 169.

(4) الهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 404-405.

ولا يغادر منها وصف، وذكر من أنواعه: التقطيع أو التفصيل؛ أي أن تفصل حالات الشيء أو أنواعه، أو أوصافه، وجعل من التقطيع: الترصيع⁽¹⁾.

وتجدر الإشارة إلى أن ابن الأثير قد أطال الحديث في التقسيم، وردّ على من ذهبوا إلى أن استيفاء الأقسام ليس شرطاً، وأن ترك بعضها لا يقدح في الكلام، وذكر حججهم من القرآن الكريم وفنّدها، وأورد كثيراً من الشواهد، مما لا مجال لبسط القول فيه⁽²⁾.

ولقد كان التقسيم عماد العرب في النظم قبل أن يعرفوا الأوزان، فقد كان الناظم "يأتي بكلامه قسيماً قسيماً بحسب استراحات النفس ووقفات اللسان وتصدي الفكر، وكلّ قسم يأتي به يثّل جملة أو فقرة أو دفعة من دفعات التعبير، ثم يعتمد أن يكافئ ويؤاخي بين هذه الأقسام"⁽³⁾، ولم تكن البلاغة القديمة غافلة عن التقسيم، فقد التفتوا إلى كثير من صوره، ولكنهم لم يطلقوا عليه اسم التقسيم؛ لأنهم قصروا مصطلح التقسيم على المعاني، وإنما خصّوه بأكثر من مصطلح؛ ففي النثر أسموه: السجع المتوازي، والترصيع، والموازنة⁽⁴⁾، والغالب على مذهب القدماء أنهم لم ينظروا إلى التقسيم من حيث كونه أمراً جرسياً، ولكن من حيث كونه أمراً يتعلّق بالمعنى⁽⁵⁾.

ويقوم مصطلح التقسيم على أساس مائل الوحدات الصوتية في النص، فهو إذن يأخذ بعين الاعتبار الدوال لا المدلولات، وطريقة رصفها على نحو يحقق نوعاً موسيقياً، وهو يضيف على النص إيقاعاً جديداً ونغماً قوياً لعله في بعض الحالات يزيد من قوة المعنى⁽⁶⁾.

(1) القيرواني: العمدة: 18/2 - 27.

(2) ينظر: ابن الأثير، المثل السائر: 262/2 - 264.

(3) الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها، دار المعارف، القاهرة، 1955، 308/2.

(4) الزويبي: البيان والبديع، ص: 184 - 186.

(5) المرجع نفسه، ص: 181.

(6) المرجع نفسه، ص: 179 - 180.

"فالتقسيم في معظم صورهِ إمّا هو تقسيم صوتيّ دلاليّ؛ بمعنى أنّ النصّ يقسم إلى أجزاء في ضوء اعتبارين: الاعتبار الصوتي، فيكون كلّ قسم وحدة صوتية، والاعتبار المعنوي⁽¹⁾.

ولقد اهتم الشعراء بالتقسيم واستعملوه في أشعارهم إدراكاً منهم لأهميته في إثراء الموسيقى الداخلية في القصيدة، وما يبعثه فيها من الطرافة والرشاقة، وغير أبي العلاء من يعزب عن ذهنه أو يغيب عن خاطره مثل هذه الأهمية أو هذا الاهتمام، فلقد استعمل التقسيم في أشعاره وأكثر من استعماله، والمرجح أنه كان يهدف من ذلك هدفه من استعماله للجناس؛ وهو إبراز تفوقه اللغوي وإظهار مهارته الفنية، إضافة إلى مدى اهتمامه ومبلغ عنايته بتنظيم شعره، ولا ريب في أنّ التقسيم أرحب أفقاً وأوسع مجالاً من الجناس في إبراز ذلك التفوق وإظهار تلك المهارة، إذ إن فيه دلالة على سعة الثقافة اللغوية أكثر من دلالة الجناس عليها، كما أن إثراءه للموسيقى الداخلية يفوق ما يسهم في الجناس؛ ذلك لأن الشاعر يقسم بيته إلى وحدات موسيقية مستقلة إحداها عن الأخرى، ويختلف إيقاع كل منها عن إيقاع الأخرى، وهي تتفاعل وتتناغم مع تفعيلات البيت العروضية، فتندغم فيها أو في بعض أجزائها تارة وتنفرد أخرى، وبهذا وذاك تنشأ موسيقى شاملة تتوالى فيها الأنغام وتتنوع لتكون طبقة موسيقية تنسجم مع الطبقات الأخرى فتحدث جملاً موسيقية تغدو بها القصيدة أشبه بسيمفونية. اشترك في عزفها أكثر من آلة.

• التقسيم في شعره دراسة أسلوبية فنية

ولقد استعمل أبو العلاء التقسيم وأكثر من استعماله، وإن لم يكن بالكثرة التي استعمل فيها الألوان البديعية الأخرى كالجناس والطباق والمقابلة، وقد استعمله استعمالاً مجرداً فأورد الشيء وأقسامه أو الغالب من أقسامه، واستعمله استعمالاً معنوياً بهدف إبراز فكرة أو توضيح معنى أو ترسيخ قيمة، ولقد كان استعماله له مجرداً أشبه ما يكون بالاستعمال الصوتي الإيقاعي الذي عمد إليه فنياً لتحقيق هذا الإيقاع وتنويعه باستقصاء الأقسام، ولم يكن استعماله له بذلك العمق الذي ألفيناه في المقابلة وفي الطباق.

(1) الزبيعي: البيان والبيوع، ص: 186.

استعمل أبو العلاء التقسيم فوصف به نفسه، فقال⁽¹⁾:

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ عَفَافٌ، وَإِقْدَامٌ، وَحَزْمٌ، وَتَائِلٌ

فقد أثبت له بالتقسيم صفات العفة والشجاعة والحزم والجود؛ ليرسخ في الأذهان هذه الأخلاق وهذه القيم التي بها يتغنّى وبها يفخر من شاء الفخر.

واستعمله فذكر به أصناف المخلوقات، فقال⁽²⁾:

ثَلَاثُ مَرَاتِبٍ: مَلَكٌ رَفِيعٌ وَإِنْسَانٌ، وَجِيلٌ غَيْرُ إِنْسٍ
فَإِنْ فَعَلَ الْفَتَى خَيْرًا تَعَالَى إِلَى قَدْسِ الْمَلَائِكَةِ خَيْرُ قَدْسٍ

فلقد جمع في البيت الأول أصناف الأحياء من المخلوقات، فذكر منهم الملائكة والناس، ثم قال: وجيل غير إنس، فشمّل بقوله هذا ما بقي من الأحياء غير الملائكة والناس، وهم الجنّ والحيوانات، واستعمل هذا التقسيم دعوة إلى فعل الخير الذي ذكر أن به يسمو الإنسان إلى مراتب الملائكة.

واستعمله فذكر مراتب الشعر تبعاً لمراتب من يقال فيهم، فقال⁽³⁾:

فَرَّتَبِ اللَّظْمَ تَرْتِيبَ الْخَلِيِّ عَلَى شَخْصِ الْجَلِيِّ بَلَا طَيْشٍ وَلَا خَرْقٍ
الْحِجْلُ لِلرَّجْلِ، وَالتَّاجُ الْمُنِيفُ لِمَا فَوْقَ الْحِجَاجِ، وَعَقْدُ الدَّرِّ لِلْعَلْقِ

إنّ الشعر كالحلي يزين من يقال فيه كما تزدان العروس بحليها، وإذا كان كلّ نوع من الحليّ يناسب موضعاً في الجسم لا يناسب غيره، فالتاج للرأس، والعقد للجيد، والسوار أو القلب لليد، والحجل أو الخلخال للساق، فكذلك الناس طبقات ومراتب، فينبغي أن يقال في كلّ واحد منهم ما يناسبه وما هو أهله.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 227.

(2) المعري، اللزوميات، 38/2.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 157.

واستعمله فبين به أحوال الدنيا وصروفها ومسيرة حياة الإنسان فيها، فقال⁽¹⁾:

وَأَخْرَهَا بِأَوَّلِهَا شَبِيحَةً وَتَصَبَّحَ فِي عَجَائِلِهَا وَتَمَسِيحِي
قُدُومُ أَصَاغِرٍ، وَرَحِيلُ شَيْبٍ وَهَجْرَةُ مَنْزِلٍ، وَحُلُولُ رَمَسٍ

إن الدنيا تجري على وتيرة واحدة ونسق واحد، فأولها كآخرها وآخرها كأولها؛ فولادة يتبعها هرم يعقبه موت، فهجر للمنزل المؤقت الذي هو البيت، إلى المنزل الدائم أو شبه الدائم الذي هو القبر.

وقد كان هذا تهيد لبيان أنه استعمل التقسيم في مختلف الأغراض ولمختلف المعاني، ولقد آن أوان إبراز قيمته في الموسيقى وأهميته في المعنى، وسيكون ذلك بانتقاء نماذج من عدة قصائد، ودراستها معنى وموسيقى؛ قال أبو العلاء⁽²⁾:

وَمَنْ يَفْتَقِدْ حَالَ الزَّمَانِ وَأَهْلَهُ يَذُمُّ بِهِمْ غَرَبًا مِنَ الْأَرْضِ أَوْ شَرْقًا
يَجْذُ قَوْلَهُمْ مَيِّدًا، وَوَدَّ قَلْبُهُ قَلِيًّا وَخَيْرَهُمْ شَرًّا وَصَنَعَتَهُمْ خُرْقًا
وَبُشْرَهُمْ خُذْعًا وَفَقْرَهُمْ غِنًى وَعِلْمَهُمْ جَهْلًا وَحُكْمَهُمْ زُرْقًا

ومثل الأبيات موقفه من الناس عموماً ونظرته إليهم بمنظار واحد ومعيار واحد، وإنه ذلك المنظار الأسود وذلك المعيار السلبي، منظار الاتهام ومعيار سوء الظن، فمن يختبرهم يعرف حقيقتهم فيذممهم حيثما كانوا، فقد جبلوا في أفعالهم على الشرور وانطوت بواطنهم على الأحقاد، إنهم في نظره ليسوا غير جهلاء مخادعين، أهل كذب ونفاق وأرباب مكر ورياء، ويلفى وقد استعمل التقسيم واعتمده لبيان تلك الطبائع وإثبات تلك الصفات، فوظفه معنوياً ووظفه فنياً إيقاعياً، وإذا كان في البيتين السابقين قد أقام الوحدة وحقق التوازن والتواءم بين طرفي كل قسم من أقسامه الأربعة؛ بأن جعل الطرف الأول من كل قسم منها مضافاً والآخر مضافاً إليه: قدوم أصاغر، ورحيل شيب، وهجرة منزل، وحلول رمس، فحقق بذلك وحدة معنوية بين كل طرفين مصاحبة للوحدة الفنية الإيقاعية؛ إذ إن المضاف

(1) المعري، اللزوميات: 38/2.

(2) المصدر نفسه: 133/2.

والمضاف إليه بترتبة اسم واحد، كما حقق بين الأقسام الأربعة وحدة تركيبية نظامية كذلك؛ إذ جعل كل واحد من الأقسام الأربعة خبراً لمبتدأ مضمراً أو محذوف، ومثل ذلك فعل في هذين البيتين الأخيرين من هذه الأبيات الثلاثة؛ فلقد قسم كل بيت منها أربعة أقسام متساوية، وأقام بين الأقسام وحدة تركيبية نظامية حقق بها الوحدة المعنوية بين الأقسام الثمانية؛ بأن جعلها جميعاً مفعولات لفعل واحد هو الفعل اليقيني (يجد)، ودل على ثبات هذه النظرة وهذا المعيار بجعله الفعل يقينياً، وبإسناده إلى غيره وليس له، فقد قال: (يجد)، ولم يقل: وجدت، واستعمله مضارعاً ليفيد استمرار الزمان وامتداده؛ فكان بهذا وذاك صالحاً لأن يكون لأي ناظر محض ولائي مجرب مختبر وقت شاء وأنى شاء، فليس هو وحده من وجد الناس على هذه الصفات وفي هذه الطبائع وحكم عليهم بها، فمن أراد أن يختبرهم فليفعل وسيلفهم على ما قال.

وكما حقق بالتقسيم هذه الوحدة التي أبرز بها هذه الصفات وجلّى هذه الطبائع في وحدات ضدية مستقلة كل صفة فيها عن الأخرى ومنفصل كل طبع عن الآخر، فإنه كذلك قد أزال به التداخل بين الألفاظ والمعاني والإيقاعات، وأنشأ به موسيقى جديدة متنوعة مستقلة عن تلك التي تعزفها تفعيلتا بحر الطويل: فعولن مفاعيلن المكررة أربع مرات في كل بيت؛ وهي: يجد قوهم مينا، وودّهم قلى، وخيرهم شراً، وصنعتهم خرقاً، وبشرهم خدعاً، وفقرهم غنى، وعلمهم جهلاً، وحكمتهم زرقاً، وقد أحدث هذا التقسيم تنوعاً في الموسيقى وصنع طبقات وجمالاً موسيقية زادت موسيقاه إثراءً وغناءً.

وقال (1):

الثربُ جدّي، وساعاتي ركائبُ لي والعيشُ سيري، وموتي راحةُ الجسدِ
العينُ من أرقى، والشخصُ من قلقٍ والقلبُ من أملٍ، والنفسُ من حسدِ

أقام أبو العلاء في هذين البيتين مطابقة بين الموت والحياة، وقدم حديث الموت على حديث الحياة؛ إذ كان به أعنى وإليه أهم، ولنتأمل كيف اعتمد على التقسيم في بيان

(1) المعري، اللزوميات: 305/1.

التفاصيل وإفراد الحالات، فقد قسم كل بيت منها أربعة أقسام متساوية، وحقّق في الأقسام الثمانية تشابهاً وائتلافاً لفظياً نظمياً عاماً بأن جعل كل قسم منها يأتلف من مبتدأ وخبر، ثم خصّص بأن جعل لأقسام كل معنى من المعنيين بنيته اللفظية النظامية الخاصة؛ فقد جعل الأخبار في البيت الأول كلّها أسماء مفردة، وجعلها في البيت الثاني متعلّق الجار والمجرور، والجار فيها جميعاً واحد هو (من)، وشبّه الحياة برحلة أو سفر جعل مبتدأه ومنتهاه يكتنفان مطيّته إليه ومسيرها فيه، فتقدّم أصل الإنسان الذي هو التراب الذي منه خلق وإليه سيؤول، وجعله أباه الأكبر، أو هدفه وحظه الأوفر، ثم انتقل إلى الحياة جاعلاً من ساعاتها المطايا ومن العمر فيها منطلق المسير إلى الموت الذي رأى فيه الراحة من عناء هذا المسير والخلص من قتاد دروبه، ثم انتقل إلى البيت الثاني فصور فيه الحياة وأحوال الإنسان فيها وجبلته لديها، فأوضحه جسداً ونفساً وبيّنه جوانح وجوارح، فعينه لطول ودوام نظرها إلى متع الحياة وزخرفها، وإلى الناس وما في أيديهم مؤرّقة أبدأ، وكأما الأرق أصل تكوينها، وكيانه قلق حتى كأما أنشأ من القلق، وقلبه شديد الخفق متردّد النبض أملاً في حيازة المطامح ونيل المطامع والشهوات فكأما خلق من الأمل، ونفسه أنانية جشعة تودّ لو أن كل شيء ملكها فكأما وجدت من الحسد، وكما وظف أبو العلاء هذا التقسيم هذا التوظيف المعنوي الذي أوضح به مسيرة الإنسان في هذه الحياة، وبيّن ما فيه من الصفات والأحوال والطبائع، فإنه قد وظفه كذلك توظيفاً فنياً موسيقياً، فجعل من كل قسم دفقة إيقاعية وجملة موسيقية أضافها إلى موسيقى تفعلّتي البسيط: مستفعلن فاعلن المكررة أربع مرّات في كل بيت، فاندغمت بها تارة وتميّزت تارة أخرى، فأغنّتها جمال وقع وأثرتها غنة لحن.

وقال⁽¹⁾:

وَأَصْبَحُ فِي عَجَائِبِهَا وَتَمَسِّي
وَهَجْرَةَ مَنْزِلٍ، وَخُلُولَ رَمَسِ

وَأَخْرَجَهَا بِأَوَّلِهَا شَبِيهَةً
قُدُومَ أَصَاغِرٍ، وَرَحِيلَ شَيْبٍ

وهو في المقطوعة التي فيها البيتان يتحدث عن عدم خلود أحد من الناس في هذه الدنيا، فهم بين مولود قادم فمقيم في هذه الدنيا ما شاء الله ثم يرحل عنها تاركاً كل ما

(1) المعري، اللزوميات، 2/38.

فيها حتى بيته الذي كان يؤويه، ليأتي بعده من يرثه ثم يمضي وهكذا دواليك، ويمضي أبو العلاء في هذا السبيل المجهول حيران تائهاً يتمنى أن يعود أحد هؤلاء الماضين وإن على عجل فيخبره بما لقي، وظل يحدث نفسه بهذه الأمنية كأنه لا يعلم أن من يمضي لن يقدر على العودة ليخبر من بعده الخبر اليقين الذي كان يتشوق إليه ويتمنى مجيء من يخبره به، وليحل هذا الناس لغز ما استغلق من أمرهم، والتقسيم في البيت الثاني، وإن نظرة مقارنة بينه وبين ما قبله كافية لبيان الفرق الذي أحدثه التقسيم في الموسيقى مع أنهما من بحر واحد، فلقد قسم البيت إلى أربعة أقسام متساوية، في كل جزء من أجزائه قسمان؛ فأكسبه ذلك طبقات موسيقية لم تكن موجودة في تفعيله الوافر (مفاعلتن) المتجسدة في: (قدوم أصا) فلقد تولدت بهذا التقسيم وحدة موسيقية جديدة تشتمل على عدد من النغمات زيادة على ما في مفاعلتن، إنها (غرن)، وبه غدت هذه الوحدة الموسيقية متمثلة في: قدوم أصا غرن كلها، وفي الوحدة التالية: ورحيل شيب، ونحو ذلك ثم في عجز البيت، وبه يتبين أن نغمات جديدة قد أضيفت إلى البيت، نتجت عن تقسيمه هذا التقسيم الجديد، وأن هذا التقسيم الجديد قد زاد موسيقاه الأصلية ثراء وغناء.

وقال⁽¹⁾:

وهي الحياة، نعمة، أو فتنة ثم الممات، فجعة، أو نـار

ذكر أبو العلاء في هذا البيت مفارقتي: الحياة والموت، واستعمل التقسيم فأقام به هذه المقابلة بينهما، فقد قسم البيت ستة أقسام متساوية، فجعل صدره ثلاثة أقسام وعجزه مثلها، وبدأ القسم الأول فذكر الحياة، وأتبعها بالفاء حرف التعقيب فبين في القسمين التاليين مسلكي الناس فيها بين العفة ونقيضها الذي عبر عنه بالفتنة، أو قسميهم بين الطاهر النقي البدن والأثواب، والآخر المقابل المضاد المعاكس، مستعملًا المصدرين: العفة والفتنة في الدلالة عليهما لكون المصدر أصلح البنى إلى أن يدل به على حقيقة الطبع وصحة وثبوت الحكم، وإذا كان بين الحياة والموت فاصل زمني هو هذا العمر المقتدر المكتوب فقد استعمل (ثم) حرف التراخي، وذكر بعده في القسم الأول من العجز

(1) المعري، اللزوميات: 369/1.

والرابع من الأقسام مقابل الحياة وهو الموت، واستعمل بعده الفاء كذلك لما تقدّم، فذكر في القسمين: الخامس والسادس مصير الإنسان بعد الموت فإلى الجنة أو إلى النار.

وهو إذ وضع الموت في مقابلة الحياة فقد رتب بعده في كلّ قسم من القسمين ما يناسبه ما تقدّم؛ فالجنة بإزاء العفة، والنار بإزاء الفتنة، وإذا كان قد استعمل التقسيم هذا الاستعمال المعنوي فحقّق به هذا التقابل وأوضح هذه المعاني والأفكار، فإنه قد استعمله كذلك استعمالاً فنياً موسيقياً صنع به إيقاعات موسيقية جديدة أضافها إلى موسيقى تفعيلية الكامل: متفاعلين المكررة ست مرات في كلّ بيت وأنتج بها وبالتفعيلة طبقات وجمالاً موسيقية لعلّ أبرز مظاهرها هذه الطرافة والرشاقة والخفة وحسن وقع أنغام هذه الدفقات في الأسماع، فلنصغ إلى الإيقاعات المتناغمة: فعفة أو فتنة أو جنة، مبدؤة بـ: (وهي الحياة)، وموسطة بـ: (ثم الممات)، ومختومة بهذا اللحن المعزوف على وتر آخر: (أو نار).

وقال⁽¹⁾:

عاش، ويأتال بقصد وميّل	والمرء يخطال، ويغتال ما
رأى، وتقتض، وكهّار وليّل	والدهر إغدام، ويسر، وإبـ

هذان البيتان من بحر السريع، وهو فيهما ينظر بمنظاره المعتاد وببعباره المألوف إلى الناس وأخلاقهم وطبائعهم وما جبلوا عليه، وإلى الدهر وصروفه ومعالم سيره ومجاريه التي هي أخلاق الناس وسلوكهم وطبائعهم التي يغفل فيها ذكرهم وينسبها إليه ويلصقها به، ويبدو وقد استعمل التقسيم لإبراز أفكاره وإيضاح آرائه وبيان أحكامه على الناس وعلى الدهر، أو على الدهر دون الناس منسوبة إليه وملصقة به، ويبدو التقسيم في البيت الأول على طريقة التقطيع والسجع: يخطال، ويغتال، ويأتال، وقد استعمل الأفعال دون أسماء الصفات؛ ليدلّ بها على استمرار هذه السلوكيات وتداول هذه الطبائع، فالإنسان في نظره خبّ مخادع مخاتل محتال، وشرير ظالم مغتال مهما امتدّ به الزمان وطال له العمر، وهو إذا ساس أو حكم عدل في أحكامه أو جار، ويبدو التقسيم في البيت الثاني أكثر وضوحاً وجلاءً، وقد

(1) المعري، سقط الزند، ص: 339.

قسم فيه الدهر قسمتين، وجعل تحت كل قسمة منهما أقساماً أخرى؛ فقسمة حالية وصفية ذكر فيها أحوال الناس في الدهر وقد نسبها إليه وجعلها له، وقسمة زمانية ذكر فيها ما يأتلف منه الدهر وما يشتمل عليه، وقد اعتمد المطابقة في قسمتيه: الحالية والزمانية، فالدهر فقر وغنى، وعهود وعقود ووفاء بها أو نقض لها، وهو نهار وليل يتعاقبان، وإذا كان قد استعمل الأفعال في التقسيم في البيت الأول لما ذكر من الدلالة على الدأب والاستمرار، فإنه استعمل الأسماء في البيت الثاني ليدل على لزوم الصفات وثباتها، وكما أبرز التقسيم هذه الأفكار وأوضح هذه المعاني وأفردها، فإنه قد أضاف به كذلك إلى موسيقى البحر الأصلية نغمات جديدة صنعها بهذا السجع في البيت الأول وبهذه الطباقات المفردة المتتالية في البيت الثاني، وتكونت بهذا وذاك وحدات وجل موسيقية كانت رافداً لموسيقى تفعيلتي بحر السريع: مستفعلن التي تتكرر مرتين في حشو صدر البيت ومثلها في حشو عجزه، وفاعلن التي تأتي مرة في عروض البيت، وأخرى في ضربه.

وقال⁽¹⁾:

خَبَّرَني مَاذَا كَرِهْتَ مِنَ الشَّيْءِ —	سَبِّ فَلَا عِلْمَ لي بِثَلْبِ المَحْيَبِ
أَضْيَاءَ النَّهَارِ، أَمْ وَضَعَ اللُّؤْلُؤُ	لَوْ، أَمْ كَوْنُهُ كَثَغْرِ الحَبِيبِ
وَالذِّكْرِي لِي فَضْلَ الشَّبَابِ وَمَا يَجْـ	مَعَ مِنْ مَلْظَرٍ يَرُوقُ وَطِيبِ
غَدْرَةٍ بِالْحَبِيبِ، أَمْ حُبَّةُ الغَمِي	أَمْ أَنَّهُ كَذْهَرِ الأَدْيِيبِ؟

بدأ أبو العلاء الأبيات على طريقة تجاهل العارف، وأرسل خياله في الأفاق فجاءه بفتاة أو بطيف فتاة، وكأما كان قد سمعها تتغنى بالشباب وتذم الشيب، وراح يسألها سؤال المعترض ويستخبرها استخبار المنكر عما كرهته من الشيب وليس فيه ما يسوء، ثم شاء أن يدعم رأيه ويؤيد حجته، فاستعمل التقسيم؛ ليبين لها به مظاهر الحسن في الشيب ومعالم الجمال فيه، وجعل هذه المظاهر والمعالم في أقسام ذكر منها ثلاثة، فشبّهه ببياضه بضياء النهار، وببريق صفاء اللؤلؤ، وببياض أشنب الغادة الحبيبة حين تفتّر عنه، ثم أقام هذه المقابلة بينه وبين الشباب، ووضع ما ذكر من محاسن الشيب بإزاء ما يراه من معائب

(1) المعري، سقط الزند، ص: 296.

الشباب، فكأنه قابل بياض الشيب المشبه بضياء النهار بغدر الشاب بحبيبه وإفنه، وقابل جمال بريق الشيب المشبه بصفاء اللؤلؤ بحب الشباب للرعونة والطيش والغى، وقابل بهاء الشيب المشبه ببريق أسنان الحبيبة بقبح الدهر في نوائبه التي يخص بها ذا الأدب من الناس.

ويبدو أبو العلاء وقد استعمل التقسيم هذا الاستعمال المعنوي فأوضح به ما شاء من أفكاره، وأعرب به عما أراد من مبادئه وآرائه، وأبدى به ما ودّ من حججه، ولا ريب في أن قارئ الأبيات سيلمس فيها كذلك أثر ما أحدثه التقسيم من موسيقى أضافت إلى موسيقى تفعيلات بحر الخفيف الأصلية: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن، أنغاماً جديدة زادتها حلاوة ورشاقة وخفة، وأضفت عليها غناء وقع وثرأ ترجيع.

كانت تلك نماذج من محور متعدّد وأوزان وقوافي مختلفة، قدّمت صوراً لاستعمال أبي العلاء للتقسيم في شعره، وتوظيفه له توظيفاً معنوياً لإبراز أفكاره وإيضاح معانيه وإعلان مبادئه وإبداء حججه، وفنياً لإغناء شعره إيقاعاً وإثرائه موسيقى يجعلان له في الأسماع إصغاء وفي القلوب وقفاً وفي الأذهان قبولاً وفي العتول إقناعاً.

الفصل الثاني

التشخيص في

شعر أبي العلاء

التشخيص في شعر أبي العلاء

تهديد:

التشخيص - بوصفه مصطلحاً نقدياً - دخل إلى النقد العربي الحديث من طريق الغرب، إلّا أن هذا لا يعني أنه غربي النشأة، فلقد عرفه النقاد والبلاغيون العرب القدامى في باب الاستعارة، ولا سيما الاستعارة المكنية، وسموه: (بعيد الاستعارة) و(فاحش الاستعارة) و(عجيب الاستعارة) و(رديء الاستعارة)⁽¹⁾، وقد حظي لديهم باهتمام كبير، ولا ريب فالتشخيص من أبرز الظواهر اللغوية التي امتاز بها الأدب العربي، فهو يتضمن إمكانيات تعبيرية بها يغنى المعنى وتثري الدلالة، وفيه تتمثل العاطفة ويتجلى الانفعال فيكشف لنا عن عالم الشاعر وصراعاته المختلفة وعن مكنونات النفس الخبيثة، كما أن فيه تتجلى روعة التصوير وبراعة الخيال.

والتشخيص مصدر الفعل الثلاثي المضعف العين (شَخَّصَ)، إلّا أن المتتبع لهذا المصطلح في المعاجم العربية القديمة لا يظفر له بذكر أصلاً، فإن وجد له ذكر في بعضها فإنه لفعله المشتق منه، وهو بعيد في معانيه ودلالاته من المقصود والمراد بهذه الظاهرة المجازية، فقد جاء في اللسان: "الشَّخْص: كل جسم له ارتفاع وظهور"⁽²⁾، وفي أساس البلاغة: "ومن المجاز: شَخَّص الشيء إذا عَيَّنَّه، وشيء شَخَّص أي معَيَّن"⁽³⁾، وفي المعجم الوسيط: "شَخَّص الشيء: عَيَّنَّه وميَّزه مما سواه، ويقال: شَخَّص الداء، وشَخَّص المشكلة، وشَخَّص: مثل شخصه: (محدثة)"⁽⁴⁾.

وإذا كان هذا هو المعنى اللغوي للتشخيص فإن المعنى الاصطلاحي له أوضح دلالة وأجلى بياناً؛ وذلك لأنه مصطلح نقدي حديث، فالتشخيص اصطلاحاً هو: "نسبة صفات

(1) ينظر: درابسة، محمود: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جريس، الأردن، عمان ط1،

2010، ص: 97، و: بكار، يوسف: قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984، ص: 41.

(2) ابن منظور: اللسان، مادة (شخص).

(3) الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (شخص).

(4) الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (شخص).

البشر إلى أفكار مجردة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"⁽¹⁾، أو هو في تعريف أشمل: "تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكلاً وشخصية وسمات انفعالية إنسانية"⁽²⁾.

فالتشخيص إذن هو "لون من ألوان التخيل يتمثل بإضفاء الحياة والحركة والمشاعر على الجمادات والمعنويات والطبيعة والحيوانات، فتصبح ذات حياة إنسانية، وبوساطة التشخيص تكتسب الأشياء كلها عواطف آدمية تشارك بها الأدميين وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابسات وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين أو يلتبس به الحس"⁽³⁾، كما أن التشخيص "يعين الشاعر على أن يسقط آماله وآلامه على ما حوله من مظاهر الطبيعة، فالشاعر ينطلق من ذاته وينتقي مما حوله ما يعزز هذه الذات وما يؤكد إحساساته، ومن هنا يكون التشخيص صورة لآمال الشاعر ومخاوفه وأحزانه منعكسة على الأشياء والأحياء من حوله"⁽⁴⁾.

وقبل الشروع في بسط أقوال وآراء النقاد والبلاغيين العرب القدامى حول ظاهرة التشخيص، فلا بد من الإشارة بداية إلى أثر الثقافة اليونانية على بعض الرؤى النقدية القديمة، وذلك من خلال الحديث عما جاء به (أرسطو طاليس) في كتابيه (فن الشعر) و(الخطابة)، فلقد تحدث أرسطو في كتابه الخطابة عن التشخيص تحت عنوان (وسائل تجميل الأسلوب)، وهو يطلق عليه مصطلح التغيير؛ حيث يرى أن "معظم التعبيرات الرشيقة تنشأ عن التغيير"⁽⁵⁾، كما يرى في كتابه فن الشعر أن الاختراع هو سر الشعر، وأشق الأمور على

(1) كامل، وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مادة (تشخيص).

(2) فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، د، ت، مادة (التشخيص).

(3) الشمري، ثائر سمير، التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص: 21.

(4) الصايغ، وجدان: الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص: 39، وينظر: عبد المعطي، عبد العزيز: من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1984، ص: 31.

(5) أرسطو طاليس: الخطابة، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979، ص: 220.

الشاعر، وبه يسمى الشعر شعراً، والشاعر شاعراً، وأن لغة الشاعر ليست هي اللغة التي يستخدمها الناس في التفكير، وإنما هي لغة مشبعة بالمجاز، مأخوذة ومتخيلة في عبقرية الشاعر⁽¹⁾.

ولقد كان هذه الآراء الأثر الواضح على الرؤى النقدية القديمة، فقد التفت بعض النقاد القدامى إلى هذه الآراء وأفادوا منها، "غير أن أصحاب تلك الرؤى مع تلك الإفادة أضافوا من ثقافتهم العربية، وأذواقهم الصافية شيئاً كثيراً، وذلك يعني أنهم لم يكتفوا بما طرحه أرسطو، وإنما احتكمت تلك الإفادة إلى النموذج الشعري العربي"⁽²⁾.

ولقد اهتم علماء اللغة والنقاد والبلاغيون العرب بظاهرة التشخيص اهتماماً كبيراً، ونالت منهم العناية الكافية، فدرسوها في الشعر، واهتم بها المتخصصون بدراسة القرآن الكريم ومجازه، ولقد تباينت آراؤهم وتفاوتت مواقفهم إزاءها، فكان لأكثرهم موقف موحد -تقريباً- منها، وكان لبعضهم نظرتهم الخاصة ورأيه المستقل فيها، غير أن أكثر النقاد القدامى رفضوا التشخيص، لأسباب منها: "بعده عن حقيقة الاستعارة، وخروجه عن الواقع، وعدم مطابقته للمعنى"⁽³⁾.

ولعل سيبويه (ت 180هـ) هو أول من أشار إلى هذه الظاهرة المجازية، وإن لم يطلق عليها مصطلح التشخيص، فقد عتب على بيت الشاهد، وهو قول عامر بن الأحوص في تشخيصه للداهية:

وداهية من دواهي المنى —————
ن ترهبها الناس لافالها —————

بقوله: "فجعل للداهية فماً حدثنا بذلك من يوثق به"⁽⁴⁾، وتوقف الفراء (ت 207هـ) في كتابه معاني القرآن على بعض الآيات القرآنية المتضمنة لهذه الظاهرة؛ منها قوله

(1) أرسطو طاليس: فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، ط2، 1973، ص: 17.

(2) الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، ص: 41.

(3) دراسة: مفاهيم في الشعرية، ص: 97.

(4) سيبويه: الكتاب، 316/1.

تعالى: (فوجدنا فيها جداراً يريد أن ينقض)⁽¹⁾، "فقال كيف يريد الجدار أن ينقض؟ وذلك من كلام العرب أن يقولوا: الجدار يريد أن يسقط، ومثله قوله تعالى: (ولما سككت عن موسى الغضب)⁽²⁾، والغضب لا يسكت وإنما يسكت صاحبه، وإنما معناه سكن، وقوله: (فإذا عزم الأمر)⁽³⁾؛ إنما يعزم الأمر أهله"⁽⁴⁾، كما أورد الأمثلة الكثيرة من الشواهد الشعرية التي تتضمن منح الحيوان السمات الإنسانية⁽⁵⁾، وعقب على هذه الشواهد؛ فقال: "إن العرب تلجأ إلى منح صفات الإنسان إلى غير الإنسان، سواء أكان حيواناً أم جماداً أم معنى من المعاني...."⁽⁶⁾، ويستدل بهذا على أن الفراء وضع يده على جوهر التشخيص.

وأما الجاحظ (ت 255هـ) فقد أورد في كتابه البيان والتبيين الأمثلة العديدة التي تتضمن هذه الظاهرة⁽⁷⁾، وهو يرى أنه متى ما "دلّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتاً، وأشار إليه وإن كان ساكناً"⁽⁸⁾.

وكان ابن قتيبة (ت 276هـ) يستحسن المجاز، ولا يرى في استعماله عيباً، ويردّ على منكري المجاز في القرآن الكريم؛ إذ يقول: "لو كان المجاز كذباً، وكلّ فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً كان أكثر كلامنا فاسداً"⁽⁹⁾، ويقول في موضع آخر في إشارة صريحة منه إلى

(1) سورة الكهف، الآية: (77).

(2) سورة الأعراف، الآية: (154).

(3) سورة محمد، الآية: (21).

(4) الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد الديلمي: معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف ومحمد علي، دار الكتب المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2001، 155/2 - 156.

(5) الفراء: معاني القرآن، 156/2.

(6) المصدر نفسه، وينظر: حسين، عبد القادر: أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للنشر، القاهرة، 1998، ص: 157.

(7) الجاحظ: البيان والتبيين: 152/1 - 153.

(8) المصدر نفسه: 81/1 - 82.

(9) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري: تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره: أحمد صقر، المكتبة العلمية، ط3، 1981، ص: 99.

التشخيص: "وكان بعض أهل اللغة تأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن وتنسبها إلى الإفراط وتجاوز المقدار، وما أرى ذلك إلا جائزاً حسناً"⁽¹⁾.

وتحدث ابن المعتز (ت 296هـ) عن الاستعارة، وأورد أبياتاً شعرية تحتوي الظاهرة، ولكنه بدا رافضاً لها؛ حيث نصح الشعراء بتجنبها، فقال: "وهذا وأمثاله من الاستعارة مما عيب من الشعر والكلام، وإنما نُخبرُ بالقليل ليعرف فيُتجنب"⁽²⁾.

ووقف ابن طباطبا (ت 322هـ) في كتابه عيار الشعر على هذه الظاهرة وإن كان رافضاً لها -، حيث مثّل بيتين للمثقب العبدى يشخص فيهما ناقتَه، ويضفي عليها مشاعر إنسانية، ويرى ابن طباطبا في البيتين مجازاً مباحداً للحقيقة⁽³⁾، وهو قد رفض هذه الظاهرة المجازية لبعدها عن قواعد المنطق والحقيقة؛ حيث يقول: "وينبغي للشاعر أن يتجنب الاشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإياء المشكل، ويعتمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها"⁽⁴⁾.

كما تناول مجموعة من النقاد العرب القدامى هذه الظاهرة اللغوية الفنية بالبحث والدراسة؛ فقد رأى ابن عبد ربه (ت 328هـ) أن المجاز "من قديم الشعر وحديثه، وطارف الكلام وتليده، أكثر من أن يحيط به وصف أو يأتي من ورائه نعت"⁽⁵⁾، وأما قدامة بن جعفر (ت 337هـ) فقد بدا راضياً عن هذه الظاهرة شريطة أن تخرج مخرج التشبيه، وإلا فإنه يعدها عيباً واضحاً إذا خرجت إلى التعبير الاستعاري؛ "ولهذا وصف الاستعارة بالفحش، لأنها تخلط بين الأشياء والمسميات"⁽⁶⁾، ويتجلى ذلك في قوله: "قد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة ليس فيها شناعة.... وفيها لهم معاذير، إذ كان مخرجها

(1) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص: 131.

(2) ابن المعتز: كتاب البديع، ص: 23.

(3) ابن طباطبا، محمد بن أحمد: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956، ص: 120.

(4) المصنف نفسه، ص: 119.

(5) ابن عبد ربه: العقد الفريد: 2/265.

(6) دراسة: مفاهيم في الشعرية، ص: 100.

مخرج التشبيه⁽¹⁾، وأما الأمدي (ت 371هـ) فقد وقف في كتابه الموازنة على استعارات أبي تمام؛ وذلك باستعماله لعبارة (بعيد الاستعارة)، ولقد ناقش استعارات أبي تمام على أساس لغوي محض، وكان يرفض الغموض في الصور والمعاني، ويريد اللغة الشعرية المباشرة الواضحة المعاني والبعيدة عن التعقيد، ولذلك رأى في استعارات أبي تمام التعقيد والغموض والتبجح؛ حيث يقول: "وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئاً أو محيلاً، أو عن الغرض عادلاً، أو مستعيراً استعارة قبيحة، أو مفسداً للمعنى الذي يقصده بطلب الطباق والتجنيس، أو مبهماً بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم، ولا يوجد له مخرج، مما لو عددناه لكان كثيراً فاحشاً"⁽²⁾.

ولقد كان لبعض علماء اللغة والنقاد العرب القدامى إشارات سريعة مقتضبة لهذه الظاهرة، فقد أشار ابن جني (ت 392هـ) إلى هذه الظاهرة المجازية في معرض حديثه عن التوكيد، حيث قال: "ألا ترى إلى قول بعضهم في الترغيب في الجميل: ولو رأيت المعروف رجلاً لرأيتموه حسناً جميلاً، وإنا يرغب فيه بأن ينبّه عليه، ويعظم من قدره، بأن يصوره في النفوس على أشرف أحواله، وأنوه صفاته؛ وذلك بأن يتخيل متجسماً لا عَرَضاً متوهماً"⁽³⁾.

كما وقف أبو هلال العسكري (ت 395هـ) على هذه الظاهرة أثناء حديثه عن الاستعارة، فمثل عليها ببعض الشواهد الشعرية، وتحدث عنها في القرآن الكريم؛ ومن ذلك قوله تعالى: (والصبح إذا تنفس)⁽⁴⁾، فقال: "حقيقته إذا انتشر"، وتنفس أبلغ لما فيه من بيان الروح عن النفس عند إضاءة الصبح، لأن الليل كرباً وللصبح تفرجاً"⁽⁵⁾، وهو إن كان مادحاً هذه الظاهرة في القرآن الكريم، فقد كان متردداً في نظرته إليها في الشعر؛ فهو تارة

(1) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص: 177.

(2) الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، د. ت، ص: 48.

(3) ابن جني: الخصائص، 2/443-444.

(4) سورة التكويد، آية: (18).

(5) العسكري: الصناعتين، ص: 302.

يبيدي إعجابه بالظاهرة عند بعض الشعراء، وتارة ينتقدها ويردّها إلى رديه الاستعارة عند آخرين، ولم يشر إلى سبب هذا الاستحسان أو ذلك الرفض.

وأما ابن فارس (ت 395هـ) فقد أشار إلى هذه الظاهرة المجازية في كتابه الصاحبى إشارة سريعة؛ حيث قال: "العرب تعير الشيء ما ليس له، فيقولون: مرّ بين سمع الأرض وبصرها، ويقول قائلهم:

كذلك فعلت والناس طـمـراً بكفِ الدهر تقتلهم ضروباً

فجعل للدهر كفاً"⁽¹⁾.

ولم تختلف نظرة ابن رشيق (ت 456هـ) في هذه الظاهرة عن نظرة غيره من النقاد الذين سبقوه، فهو تارة يدحها في كثير من الشواهد التي مَثَّلَ بها للشعراء الجاهليين، ثم سرعان ما يرفضها لدى الشعراء العباسيين؛ حيث يرى أن هذه الظاهرة كانت لدى الشعراء القدامى قريبة من التشبيه، بينما كانت لدى المحدثين بعيدة، وهو مع ذلك لا يرفض الاستعارة، وإنما يرى "أن التشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأوضح، ويقربان البعيد"⁽²⁾.

كما وقف الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) وقفات متأنية مستفيضة على دور الاستعارة ووظيفتها وفاعليتها في التشخيص، وألمع إلى مزيته قائلاً: "إنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية وجلية...."⁽³⁾، ويبدو "أن تصور عبد القاهر الجرجاني للاستعارة كان أكثر نضجاً وعمقاً

(1) ابن فارس، أبو الحسن أحمد: الصاحبى، تحقيق: أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1977، ص: 210.

(2) القيرواني: العمدة، 1/ 287.

(3) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 33.

من سابقه من النقاد العرب القدماء؛ فقد بين قيمتها وفاعليتها، وردّها لها فضلها، وأصبحت عنده محور الدراسة الأدبية، وهي أساس للصورة الفنية عنده⁽¹⁾.

وأما ابن الأثير (ت 637هـ) فهو يعد المجاز من باب التوسع في الكلام، وقد ساق الأمثلة العديدة من الأبيات الشعرية ومن الآيات القرآنية التي تتضمن هذه الظاهرة؛ منها قوله تعالى: (ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض أئتيا طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين)⁽²⁾، حيث يرى: "أن نسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسع لأنهما جماد، والنطق إنما هو للإنسان لا للجماد ولا مشاركة هنا بين المنقول والمنقول إليه"⁽³⁾، ويتبين من خلال دراسة ابن الأثير للأبيات الشعرية والآيات القرآنية التي تحتوي الظاهرة أنه كان متقبلاً لها راضياً عنها، شريطة أن ترد على غير وجه الإضافة.

وإذا ما انتقلنا إلى آراء النقاد والدارسين المحدثين حول التشخيص وجدنا أن هذه الظاهرة قد احتلت لديهم مكانة مهمة، فكانت موضع عنايتهم وعط اهتمامهم، وقد فتن أكثرهم بروعة التشخيص، ولذلك اتسمت مواقفهم ورؤاهم إزاءها بطابع من التأييد والإعجاب، على خلاف أكثر النقاد القدامى الذين رفضوا هذه الظاهرة ولم تتوحد رؤاهم ومواقفهم تجاهها.

ولقد تعددت آراء النقاد والدارسين المحدثين حول التشخيص، إلا أن هذه الآراء كانت كلها في النهاية تصب في قالب واحد، وهو الإعجاب والتأييد لهذه الظاهرة المجازية، ويبدو أن هذا الإعجاب بالتشخيص قد انبثق من معرفتهم بطبيعة اللغة الشعرية، من حيث أن "اللغة في الشعر ليست ألفاظاً لها دلالة ثابتة وجامدة، ولكنها لغة انفعال مرنة، أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائماً؛ بتجدد الانفعالات، فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائماً استخداماً جديداً"⁽⁴⁾، كما أن هذه الألفاظ "لا تظل أسيرة

(1) دراسة: مفاهيم في الشعرية، ص: 108.

(2) سورة فصلت، الآية: (11).

(3) ابن الأثير: المثل السائر: 81/2.

(4) إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الشؤون الثقافية العامة،

بغداد، 1986، ص: 49.

المعجم وإنما هي طاقة تتفجر معاني وصوراً جديدة؛ وبذلك كان الشعر الأصيل أو الشعرية المتميزة تحطيماً للغة، لا بمعنى الهدم وتركها ركاماً؛ وإنما ليعيد بناءها على مستوى أعلى⁽¹⁾.

وبما أن التعبير المباشر في الشعر ليس تعبيراً شعرياً⁽²⁾، وأن الشعر "يقوم أساساً على مخاطبة الجوانب الوجدانية في الإنسان"⁽³⁾، كانت لغة الانفعال في الشعر تتميز من غيرها؛ "لأن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعارياً"⁽⁴⁾، فالشاعر "لا يكاد ينفعل حتى يده الخيال بفيض الصور التي تجعله يشاهد مشاعره بقدر ما يشعر بها"⁽⁵⁾، والشعر الرائع يتميز بأن لكل استعارة وتشخيص ما يسوغها من العاطفة، سواء مثلت عاطفة الشاعر ذاته، أو جسدت عاطفة الشخصية التي يرسمها⁽⁶⁾.

ولم تقتصر آراء النقاد والدارسين المحدثين على إبداء إعجابهم بروعة التشخيص؛ وإنما ذهب بعض النقاد منهم إلى الدخول في نقاش حاد مع النقاد القدامى، والردّ على آرائهم ومواقفهم الراضية بهذه الظاهرة، بل وتعقب أخطائهم في رفض التشخيص عند بعض الشعراء؛ إذ ردّ شوقي ضيف على الأمدي في رفضه أكثر استعارات أبي تمام؛ فقال: "وهنا يظهر التحكم في الفن والفنانين"⁽⁷⁾، وعقب على الاستعارات التي رفضها الأمدي بقوله: "والحق أن هذه الصور جميعاً التي وقف عندها الأمدي ليست قبيحة"⁽⁸⁾، وقد صنع إحسان

(1) مطلوب، أحمد؛ في المصطلح النقدي، مطبعة المجمع العلمي، القاهرة، 2002، ص: 167.

(2) ينظر؛ عباس، إحسان؛ فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص: 22.

(3) المومني، قاسم؛ في قراءة النص، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999، ص: 48، وينظر؛ مندور، محمد؛

الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1980، ص: 36، و؛ فضل، صلاح؛ نظرية البنائية في النقد الأدبي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط3، 1987، ص: 359.

(4) عصفور، جابر؛ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص: 135.

(5) زكي، أحمد كمال؛ النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1972، ص: 55.

(6) ينظر؛ نافع، عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر، الأردن، 1983، ص: 82.

(7) ضيف، شوقي؛ الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 235.

(8) المرجع نفسه، ص: 238.

عباس صنيع شوقي ضيف في الردّ على الأمدي، حيث نعت آراءه في الاستعارة بالخطأ⁽¹⁾، ثم انتقد طريقته في التعامل مع اللغة الشعرية؛ فقال: "إن تعقّب الأمدي هذه الاستعارات قد أصاب الطريقة الشعرية نفسها، وإذا كان النقد ذا أثر في تربية الذوق، فإن نقد الأمدي وأشباهه قد حال دون تكثير الطبقة التي تتذوق الجودة في الاستعارة وتقبل على ما يكمن في طبيعة الخيال الخلاق من إبراز الحياة في صور جديدة"⁽²⁾، كما أنكر على قدامة بن جعفر رفضه للتعبير الاستعاري وما يتضمنه من تشخيص؛ فاتهمه بأنه أراد أن يتخلص منها تخلصاً المستقل⁽³⁾.

ورأى جابر عصفور أن لجوء الأمدي إلى نظام لغوي صارم في التعامل مع استعارات أي مقام هو ما جعله يرفض تلك الاستعارات التي تقوم على التشخيص للمجرد والتجسيم للمعنوي، ونتيجة ذلك فقد أغفل ذلك الجانب من الخيال الذي لا بدّ منه في الشعر⁽⁴⁾، ولا شك أن الخيال هو "قوام المعاني الشعرية"⁽⁵⁾، وهو "أساس الصورة الأدبية مهما كانت درجته الفنية، فإليه يرجع تحقيق الاندماج بين الشعور واللاشعور، وتحقيق التوافق بين الوحدة والتنوع، وهو الذي يخلق العمل الفني"⁽⁶⁾.

- (1) ينظر: عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 1986، ص: 170.
- (2) عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 170.
- (3) المرجع نفسه، ص: 207.
- (4) عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص: 237.
- (5) القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص: 21، وينظر: الصاوي، أحمد عبد السيد: فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية، 1979، ص: 246.
- (6) نافع، عبد الفتاح: الصورة في شعر بشار بن برد، ص: 67، وينظر: أبو مصلح، كمال: الكامل في النقد الأدبي، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط5، 1983، ص: 125، وينظر: أحمد، محمد خلف الله: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، المطبعة العالمية، القاهرة، ط2، 1970، ص: 63، وينظر: الشابي، أبو القاسم: الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، 1961، ص: 24، وينظر: العريض، إبراهيم: نظرات جديدة في الفن الشعري، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1974، ص: 181-182.

كما تحدث حنا الفاخوري عن الصورة الشعرية عند أبي تمام ورأى أن هذا الوصف "يُتّاز فيه الشاعر بخيال واسع خصب الإبداع لا ينطق إلّا بالصور، تعضده ملاحظة دقيقة نافذة، ومقدرة عجيبة على بث الحياة"⁽¹⁾.

ويرى محمد رضا مبارك أن السبب الرئيس في ذلك الاتهام لأبي تمام يعود إلى "تركيزه على عملية التخيل واستخدام الإمكانيات الشعورية والنفسية التي تقدمها الاستعارة"⁽²⁾، وأرجع محمد حسن عبدالله السبب في ذلك إلى "العجز عن فهمه، مع تلك السلفية الجامدة"⁽³⁾.

ومما لا شك فيه أن أبا تمام إذا صور أتقن التصوير وإذا شخص أجاد التشخيص، بل إن استعمال الشاعر لاستعارات بعيدة المنال يعد دليلاً واضحاً على نبوغه وقوة شاعريته وثراء قريحته الإبداعية؛ "والمُتّبع لصور أبي تمام تدهشه الحياة التي يبثها في كل مادة من موادها، فالطبيعة الميتة والمعاني المجردة غدت كالإنسان تحيا وتحتزن في دواخلها الخير والشر كما يحتزن"⁽⁴⁾، وقد وصف شوقي ضيف هذه الصور التشخيصية عند أبي تمام بالروعة⁽⁵⁾؛ تعبيراً عن مدى إعجابه بها ومبلغ انبهاره ودهشته منها.

ولم يرتض عبد الفتاح نافع مواقف النقاد القدامى الراضية للتشخيص؛ حيث يرد على مقولتهم الداعية إلى وضوح الاستعارة وتجنب الغموض؛ فيقول: "ولم يدر بخلدهم أن جمال الاستعارة في خفائها ودقتها، ومدى ما تقدمه من خدمة ضمن السياق الذي ترد فيه، ومقدار ما تبعثه في النفس من لذة وقوة تخيل وتصور"⁽⁶⁾.

(1) الفاخوري، حنا؛ تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، بيروت، ط6، د. ت، ص: 492.

(2) مبارك، محمد رضا؛ اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997، ص: 170.

(3) عبد الله، محمد حسن؛ الصورة والبناء الشعري، طبع بمطابع دار المعارف، القاهرة، 1981، ص: 145.

(4) الرباعي، عبد القادر؛ الصورة الفنية في شعرا أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999، ص: 33.

(5) ينظر: ضيف، شوقي؛ الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 233 - 235.

(6) نافع، عبد الفتاح؛ الصورة في شعر بشار بن برد، ص: 61.

كما أنه لم يرق لمصطفى ناصف تلك المواقف الراضية للتشخيص من قبل النقاد القدامى؛ وكان من أشد النقاد المحدثين جرأة وأكثرهم حدة في الرد عليهم، خاصة فيما يتعلق بالاستعارة؛ حيث يرى "أن النقاد القدامى قد نصبوا أنفسهم حراساً على الشعر العربي القديم، مع أنهم غير جديرين بحراسته وفهمه"⁽¹⁾، وتبدو في عبارته حدة مبالغ فيها.

و"ربما كان تحرر الناقد الحديث من مشكلة الصراع بين القديم والجديد التي فرضتها البيئة النقدية القديمة هو الذي أتاح له أن يعبر عن رأيه من دون خشية الاعتراض، أو الرد على الآخرين؛ فهذه الميزة لم يكن يتمتع بها الناقد القديم"⁽²⁾.

ولقد تعددت الرؤى النقدية الحديثة للتشخيص، وأضحت من الكثرة تشابهاً واختلافاً وتبايناً واتفاقاً بحيث غدت مما لا سبيل إلى استعراضها فعرضها جميعاً، ويظل القول بأنها نظرت إليه في ذاته وأبانت عن أثره في المتلقين وجوانب هذا الأثر وأوجهه، جامع هذه الرؤى وأهم ما قد يقال فيها، فهذا العقاد يقرن التشخيص بالملكة الخالقة التي "تستمد قوتها من سعة الشعور حيناً ومن دقته حيناً آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسموات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها، لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة"⁽³⁾، والتشخيص لدى مصطفى ناصف "صفة تتسرب في كياننا عميقة موهلة لأسباب قد يكون من بينها بقايا الاعتقادات القديمة في أنفسنا، في شكل غامض، وحاجة الإنسان إلى وثاق يربطه بالطبيعة"⁽⁴⁾، وهو لدى يوسف أبو العدوس "عملية نفسية، وظيفته التأثير في نفس المتلقي وإثارة انفعاله المناسب عن طريق تشخيص المعاني المجردة في صور حسية"⁽⁵⁾، ويرى أحمد الهاشمي أن ظاهرة التشخيص "أشدّ وقعاً في نفس

(1) ناصف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981، ص: 110.

(2) الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، ص: 86-87.

(3) العقاد، عباس محمود: ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، ط7، 1968، ص: 305.

(4) ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص: 136.

(5) أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، ص: 117.

المخاطب، لأنه كلما كانت داعية إلى التحليق في سماء الخيال، كان وقعها في النفس أشد، ومنزلتها في البلاغة أعلى⁽¹⁾.

ولقد حاول بعض النقاد العرب والغربيين فصل التشخيص عن المجاز والاستعارة، ومن أوائل من نادوا بهذا ودعوا إليه من النقاد العرب شوقي ضيف؛ يقول: "وإنه ليحسن أن نفصل هذا الصبغ من التصوير عن الاستعارة ونصنع صنيع أصحاب البلاغة من الغربيين إذ سموه باسم التشخيص، وفصلوه عن المجاز، وكان يسميه أرسطو طاليس قوة وضع الأشياء تحت العين، إذن كنا لا نقع في عيب أبي تمام ولومه على أساس تصور العرب ونقادهم هذا الجانب"⁽²⁾، وليس الأمر كذلك؛ إذ لا يمكن فصل التشخيص عن الاستعارة لأنه جزء منها، فكلاهما مرده إلى العاطفة التي تلامس الخيال، وكلاهما يجسد مفهوم الصورة الشعرية، وكلاهما يكسر قواعد منطق اللغة⁽³⁾، بل إن الحديث عن التشخيص يعد بصورة أو بأخرى حديثاً عن الاستعارة، فإذا كانت الاستعارة "تحدث نوعاً من الدهشة والمفاجأة الممتعة"⁽⁴⁾، وتضفي الحياة على ما لا حياة له؛ فهذا هو التشخيص بعينه.

ولقد توهم بعض الباحثين أن النقاد الغربيين قد التفتوا إلى ظاهرة التشخيص قبل النقاد العرب، ورأى طه حسين أن ظاهرة التشخيص نشأت بتأثير الثقافة والفكر اليوناني في الشعر العباسي، وأنها كانت نتيجة من نتائج الطبيعة والثقافة اليونانية عند أبي تمام وابن الرومي⁽⁵⁾.

(1) الهاشمي؛ جواهر البلاغة، ص: 302.

(2) ضيف، شوقي؛ الفن ومناهجه في الشعر العربي، ص: 236.

(3) ينظر: درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص: 96-97، وينظر: الشمري؛ التشخيص في الشعر العباسي، ص:

105-108، وينظر: لوشن، نور الهدى؛ علم الدلالة دراسة وتطبيقاً، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط1،

1995، ص: 86، وينظر: عباس، إحسان؛ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 208.

(4) ناصف، مصطفى؛ نظرية المعنى في النقد العربي، ص: 85.

(5) طه حسين؛ من حديث الشعر والنثر، دار المعارف بمصر، 1961، ص: 138.

وذهب أحمد عبد الستار الجواري إلى نفي وجود هذه الظاهرة التشخيصية في عصور الشعر العربي التي سبقت العصر العباسي، ثم زعم أن بشاراً هو الذي أحدث ظاهرة التشخيص، وأنه كان أسبق شعراء العربية إلى هذه الظاهرة⁽¹⁾.

وقبل الرد على هذه الآراء، ينبغي أن نذكر أنه كانت هناك آراء أخرى ليست بأقل خطورة مما سبق؛ فقد ذهب بعض الباحثين إلى أن من أهم عوامل نهضة الشعر هو الاطلاع على الآداب الغربية، ولو أن الأمر وقف عند هذا الحد لسلمنا بصحته؛ يقيناً منا بأن الآداب وسائر العلوم الإنسانية هي مما تتلاقى فيه وعليه الأمم، وتتلاقح الثقافات، فيستفيد بعضها من بعض، ويؤثر بعضها في بعض، وقد يهيمن بعضها على بعض، بل قد يطمس بعضها بعضاً آخر، أما أن يزعم بأن أظهر ظواهر هذا التأثير وأبرز ملامحه وأجلى صوره هو التشخيص عموماً، وتشخيص مظاهر وظواهر الطبيعة على وجه الخصوص فأمر لا نقر به لقائل، ولا نسلم به في منهاج، بل إننا لما لكون جرأة المجاهرة في نفيه ورده، والتصريح في إنكاره بل ودحضه.

إن الدارس المتعمق والباحث المستقصي في الشعر العربي منذ كان الشعر العربي ليتبين له ما به يعلم علم اليقين وحق اليقين بأن الشعراء العرب لم يغادروا مفهوماً، ولم يدعوا لفظاً مادياً كان أم معنوياً إلا شخصوه أو جسموه، حتى لقد يبلغ به الأمر أن يعتقد بأن التشخيص في شعر أمة من الأمم ليس غير بضاعة عربية مزجاة، وأن من يزعمون منا بأنه أثر من تأثير الاطلاع على الآداب الغربية، فإن الحقيقة عن أذهانهم في سفر غير قاصد.

إن التشخيص مائل بين المثلول، وجلي مشرق الجلاء في كثير جداً من النصوص الشعرية في العصور والقرون التي سبقت العصر العباسي، عصر بشار وأبي تمام اللذين نسب بعض النقاد التشخيص إليهما، وهو ما يقوي القول ببطلان مزاعم نسبة التشخيص إليهما، وينبئ بعدم تروي أصحابها في تبنيهم لها، وبتسرعهم في طرحها، كما أنه يرد أقوال ويدحض حجج من يرون أن التشخيص كانت نتيجة الاطلاع على الآداب الغربية،

(1) الجواري، أحمد عبد الستار: الشعرية بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الكشاف، بغداد، 1956، ص:

فيجعلونها السبيل إليه والباعث عليه، فلنعد بالأدب إلى أقدم عصوره، وبالشعر إلى أحد أوائل شعرائه؛ ذلكم هو مهلهل التغلبي، فمن يطلع على شعره يجدّه وقد شخّص وجسم، فلقد استهل رائيته المشهورة فدعا ليلته بذي حُسم إلى أن تنير، وطلب إليها إذ تنقضي أن يكون انتضاؤها إلى غير رجعة، ولقد تراءت له الجوزاء نياقاً مجتمعة على فصيل كسير، وبدا له الجدي أسيراً أو كالأسير⁽¹⁾، وليل امرئ القيس ناب أو بكر أو مصعب أناخ عليه بصلبه وكلّله وثفّناته، ولقد أراد بهذه الصورة التي تنطق بالحياة والحركة الكناية عن تناهي الليل في الطول⁽²⁾.

ولقد استمع عنتره إلى شكوى حصانه⁽³⁾، وأصغى المثقب إلى آهات ناقتة وتوسلاتها⁽⁴⁾، كما رأت الخنساء الشمس تنكسف حزناً، والجن والإنس والطير يبكون أسى على فقد أخيها⁽⁵⁾.

وينتحب المجنون؛ فيرق له جبل التوباد مشاركاً إياه فيما هو فيه، مجيباً إياه بالتكبير⁽⁶⁾، وينقبض قلبه جوىً ووجداً وهياماً فكأن قطاة قيدها شرك وحبسها عن أن

(1) ينظر: الأصفهاني: الأغاني، 5/58، 64.

(2) ينظر في القصيدة: امرؤ القيس، حنّج بن حجر: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1984، ص: 18-19، وينظر تعقيب الجرجاني على هذه الصورة في دلائل الأعجاز: 79، 359، 472، وينظر: ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى: قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1980، ص: 57، و: الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة، ص: 112، و: الصاوي: فن الاستعارة، ص: 74، و: أبو العباس، يوسف: الاستعارة في دراسات المستشرقين، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1998، ص: 30.

(3) ينظر: عنتره: ديوان عنتره، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1983، ص: 217.

(4) ينظر: الضبي، المفضل: المفضليات، ص: 291.

(5) ينظر: الخنساء، تماضر بنت عمرو: ديوان الخنساء، دار الأندلس، بيروت، ط7، 1978، ص: 68.

(6) ينظر: مجنون ليلى، قيس بن الملوّح: ديوان مجنون ليلى، شرح: يوسف فراحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 192، وينظر: هلال، محمد غنيمي: ليلى والمجننون الأدبين العربي والفارسي، دار العودة، بيروت، 1981، ص: 72.

تعود إلى فرخيها في وكرهما⁽¹⁾، ولعمري ما هذان الفرخان غير القلب الذي يعيش به، وغير ليلاه المقيمة فيه، وما الشرك غير هذه الأعراف الجائرة التي حالت دون اجتماع شملهما، ويذكرنا تكبير جبل التوباد بجبل ابن خفاجة، ذلك الذي أحاله شيخاً وقوراً حكيماً، وأصغى إليه وهو يقص عليه عبر الأيام وتناقضات الحياة⁽²⁾.

ويستشعر ابن الدمينة نسيم الصبا يحمل له زاد الذكريات، فيسأله أيان كان قدومه من تلقاء نجد⁽³⁾، وخلافة المهدي في وصف أبي العتاهية - غادة مدللة، فتن بها الناس جميعاً، وهي تأبى عليهم، وتصد إعراضاً، ولكنها تأتي للمهدي طائفة في دلّ وجمال تجر أذيالها تيهماً وخفراً⁽⁴⁾، والربيع عند البحري "إنسان يختال من حسنه وجماله، ويكاد يتكلم من هذا الحسن والجمال"⁽⁵⁾، والحمى الراجعة عند أبي الطيب محبة وامقة وفيّة في حبها ووصالها، ولكنها حيية تتحاشى نظرات العواذل وتخشى أعين الرقباء وتتهيب أقوال

(1) ينظر: مجنون ليلى، قيس بن الملوّح: ديوان مجنون ليلى، ص: 52.

(2) ينظر: ابن خفاجة، إبراهيم بن أبي الفتح الأندلسي: ديوان ابن خفاجة، تحقيق: سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 1979، ص: 68.

(3) ينظر: الأصفهاني: الأغاني، 109/17.

(4) ينظر: شرف، حنفي محمد، الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، ط1، 1965، ص: 335، و: البصير، كامل: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص: 340، و: الجارم، علي، وأمين، مصطفى: البلاغة الواضحة، دار المعارف بمصر، ط8، 1948، ص: 106، وينظر في القصيدة: أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم: ديوان أبي العتاهية، دار صادر، بيروت، 1964، ص: 612.

(5) الفيل، توفيق: فنون التصوير البياني، منشورات ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1987، ص: 232، وينظر: السيد، شفيق: التعبير البياني رؤية نقدية بلاغية، مكتبة الشباب، مطبعة الاستقلال الكبرى، 1977، ص: 132، وينظر: بدوي، أحمد: من النقد والأدب، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر، دت، 55/4، وينظر: الرياحي، أمين: مدار الكلمة، دراسات نقدية، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1980، ص: 14 - 15، وينظر: التطاوي، عبد الله: قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص: 289 - 291، وينظر في القصيدة، البحري، أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي: ديوان البحري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مطابع دار المعارف بمصر، ط2، 1972، 2090/4.

الوشاة؛ فلا تزوره إلا ليلاً⁽¹⁾، ويتخيل المعري الموت فيراه إنساناً متخفياً يسري دوماً في الظلماء، ويقضي الليل ساهراً مترقباً والناس عنه نيام غافلون⁽²⁾.

وخلاصة الأمر، فإننا نقول بكل ثقة: إن التشخيص شيء أصيل في تركيبة الإنسان وجبلته وفطرته، مثلما هي شيء أصيل في تركيبته النفسية، وإلا فهل عبد الناس ما عبدوا من الكواكب والجبال والشجر والأنهار وقدموا لمعبوداتهم من القرابين ما قدموا، لولا اعتقادهم الروح والحياة، فالنفع والضرر فيها، وهل كان الصحابي الجليل عمرو بن الجموح - رضي الله عنه - سيعلق السيف في رقبة صنمه قبل إسلامه ليدفع عن نفسه لولا اعتقاده الروح والحياة، بل والقوة والقدرة لديه وفيه⁽³⁾.

إننا نرى الطفل يناغي دميته أو يناجيها، ويقدم لها ما يعتقده لازماً لتقييم به أودها من الطعام والشراب، أم هل كان سيركل أو يرمي الجسم الذي يتعثر به لولا اعتقاده الروح والحياة فيهما؛ وأن هذا الجسم - أو قل هذا الشخص - قد وقف في طريقه متعمداً، فكان الركل أو الرمي جزاءه؟!، فإذا كان الأمر كذلك فليس الشعراء بدعاً من الناس، بل إنهم أرهف الناس أحاسيس وأرقهم مشاعر، وأقربهم من الفطرة.

هذا غيض من فيض، وجملة من سفر، ساقه الباحث تدليلاً على ما قدم ورأى وأيقن، ولو أن دارساً شاء أن يتتبع التشخيص في الشعر العربي لأمضى من عمره سنين، بل إن التشخيص في شعر أبي العلاء وحده كافٍ إلى أن يوضع فيه غير مجلد.

وإذا كنا في مقام دراسة التشخيص في شعر أبي العلاء وقبل الشروع فيها، فإن ما هو جدير بالقول: أن من الخطأ سلك أبي العلاء في نظام غيره من الشعراء العميان نحو بشار والعمكوك وأبي الحسن البصري وغيرهم في مجال التشخيص والتجسيم أو الوصف والتصوير؛ فإن لكل ثقافته، وإن لكل اتجاهه، وإن لكل مصادره، وإن لكل ما يألوه أو يبتدعه من الصور

(1) ينظر: المتنبي: ديوان المتنبي، 146/4 - 147.

(2) ينظر: المعري، اللزوميات: 1/261.

(3) ينظر: ابن هشام، أبو محمد عبد الملك: السيرة النبوية، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهرسها: مصطفى السقا، وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، 2/95 - 96.

والألوان، وشاعر كأبي العلاء كان محيطاً بكل مفردات اللغة وملماً بكل دلالة من دلالات ألفاظها لا بد أن يكون مدرسة مستقلة في تشخيصه أو تجسيمه وفي وصفه أو تصويره، وأن يكون في صوره جدة فوق الجدة وحياة على حياة.

وأما المنهج الذي سيعتمده الباحث في دراسة التشخيص فسيكون المنهج الفني، الذي يقوم على استقراء النصوص الشعرية ودراستها وتحليلها، ثم الخروج بالنتائج والدلالات التي خرجت بها الدراسة والتحليل، وإذا كان المجال في هذه الدراسة لا يتسع لاستقصاء كل أمانط ومظاهر وصور التشخيص في شعر أبي العلاء، فقد رأى الباحث أن يكفي بإيراد ما يراه أبرز النماذج من هذا وذاك، وإذا كانت المسميات لا تعدو أن تكون إما حسية وإما معنوية فستكون الدراسة تبعا لهذا على النحو الآتي:

أولاً: تشخيص الحسيات: ثانياً: تشخيص المعنويات:

- | | |
|--------------------------|------------------|
| أ- لوحة الليل. | أ- لوحة الدهر. |
| ب- لوحة الكواكب والنجوم. | ب- لوحة الدنيا. |
| ج- لوحة الحيوان والطيور. | ج- لوحة الموت. |
| د- حسيات أخرى. | د- معنويات أخرى. |

أولاً: تشخيص الحسيات:

أ) لوحة الليل

ولليل في حياة كل أمة من الأمم وكل شعب من الشعوب فلسفة خاصة، وقد تهادى في خصوصيتها ومقتد حتى ليكاد يكون له فلسفة عند كل واحد من الناس، وإن نظرة متبعة لمسيرة الليل في ركب الشعر العربي ليتبين منها أثر النظرة التقليدية والإحساس النفسي المتوارث، فلقد عاش العرب في جزيرتهم الممتدة الأرجاء والمترامية الأطراف، بفاوزها التي تكلّ الأبصار عن بلوغ آفاق أحقادها، وتنائفها التي تتبدّد الأصوات

بين حفيف صباها وجنوبها وهوج سوافيها، بين شدة حرّ صيفها ونهارها التي يغليها دماغ الضبّ، وشدة قرّ شتائها وليلها الذي ينعقد له ذنب الكلب، ولقد كانوا قبائل، وكانت الحروب والغزوات طابع العلاقات العام بينهم، حتى لقد كانت تلك الحروب وتلك الغزوات علماً على حياتهم فعرفت بأيام العرب، ولقد كان الليل لديهم مكنن القلق والاضطراب، وظرف الوحشة والخوف؛ فقد تدهمهم غياهبه بقبيلة غازية، أو تفجؤهم سدوله بوحش عاسٍ أو فاتك طارق، فكان له في قلوبهم ذلك الوجع وفي نفوسهم تلك الوحشة التي صاغها شعراؤهم لأنفسهم أنات وشكاوى، وله التماسات ورجاءات بانجلاء بصبح وإن لم يكن منه بأمثل، حقاً إنَّ الليل ثقيل، فهناك الكثير من الناس الذين يخافون من الظلام، وهو ثقيل على العليل إذ إن وطأة المرض تشتد عليه في الليل أكثر من النهار، وإنه لثقيل على العاشق حيث أوت فتاته إلى خدرها أو عخدعها، وظلّ ساهراً يرعى النجوم التي لم يبق له سواها أنيس وحدة، ويناجي البدر الذي يرى فيه صورة فتاته، فإذا تسلل إلى جفنيه طارق من كرى، فليس مئة غير الأحلام الصادقة حيناً والكاذبة أحياناً يتراءى له فيها طيفاً باسم أو عابساً، ولقد ورث الشعراء هذه النظرة العامة إلى الليل، وهذه المشاعر المشتركة تجاهه؛ فقد ألفيناها حتى في عصور الدول وشيوع الأمن والأمان ما زالوا يتشاءمون من الليل، وما زالوا يرجونه انجلاء ويسألونه انقشاعاً وانكشافاً، وإذا كان هذا هو شأن الليل والنظر إليه، فما موقف أبي العلاء منه وهو من لم يكد يولد حتى غدا الليل والنهار لديه سواء؟ إننا نلفي أبا العلاء وقد أضاف إلى ليله أكثر من ليل، وإلى ظلمته أكثر من ظلمة، وهي إضافة لم يكن سببها الليل الأول الدائم ولا الظلمة الأولى الأبدية - وإن كان هما في ذلك أثر ليس فيه من شك - ولكنها ليال وظلمات أوحت بها هذه الفلسفة وأملتها هذه النفس، وهي أثر النظرة إلى الحياة وإلى الأشياء وإلى الناس بذلك المنظار الأسود، ولا ريب في أن بين الأنا والليل قرى ونسبة؛ إنها قرى التفاعل ونسبة التأثير والتأثير، فقد تتسامى الأنا فيبدو الليل وغيره في نظر صاحبها لا كما هو كائن، بل كما يريد أن يكون، وقد يستبدّ الليل وغيره فيفرض على الأنا ما يشاء من الهبوط والخفوت والانسحاب، ولقد تقدّم ذكر أنه في ذات حين من عمر أبي العلاء كانت الأنا لديه قد بلغت الأوج، فأرته البدر مهاداً والجوزاء وساداً، وأسمعته الأزمان تتنافس فيه وتتحاسد عليه، وقتذاك كانت نظرتة إلى الليل:

رُبَّ لَيْلٍ كَأَنَّهُ الصَّبِيحُ فِي الْحُسْنِ —————
مِنْ وَإِنْ كَانَ أَسْوَدَ الطَّيْلِسانِ⁽¹⁾

وهو وإن وصف ليله بالحسن غير أنه يبدو أنه يرى الصبح أجمل منه؛ بدليل جعله
المشبه به، ثم تولى ذلك الحين وغدا ذكريات تداعب خياله وتتردد في أشعاره همسات حنين
وأثبات أسي:

كَمْ أَرَدْنَا ذَاكَ الزَّمَانَ بَــــذَحْ
فَكَأَنِّي مَا قُلْتُ وَالْبَذْرُ طَفَلَ
فَمُعَلَّنَا بِدَمِّ هَذَا الزَّمَانِ⁽²⁾
وَشَبَابِ الظُّلَمَاءِ فِي عُلْفُوانِ:
لَيْلِي هَذِهِ عَرُوسٌ مِنَ الزَّيْتِ
يَجِ عَلَيْهَا قَلَائِدُ مِنْ جُمَانِ

في ذلك الحين الأول كان وأصحابه والليل:

قَدْ رَكَّضْنَا فِيهِ إِلَى اللَّهِوَ مَــــا
وَقَفَّ اللَّجْمُ وَقَفَّةَ الْحَيِّــــرانِ⁽³⁾

ومضى ذلك الحين وأعقبه حين آخر استحال فيه ركضه وأصحابه وهوهم، واستحال
فيه ليلهم ونجومه إلى غرقى في ظلام دامس يستنجد فيه الخريق بالخريق:

قَالَ صَخِي فِي لَجَّتَيْنِ مِنَ الْحِلْــــِ
فَحْنُ غَرْقَى فَكَيْفَ يَنْقَلِتْنَا نَجْــــِ
حَسِ، وَالْبَيْدِ إِذْ بَدَأَ الْفَرْقَدَانِ⁽⁴⁾:
تَمَانِ، فِي حَوْمَةِ الدُّجَى غَرْقَتَانِ؟

لقد ذكر أبو العلاء الليل على أنه ليل هو أحد قسمي اليوم، ولقد ذكره أيضاً فبعث
فيه الحياة وخلع عليه صفات الناس وأخلاقهم وسلوك العقلاء ومشاعرهم؛ فلقد ناداه فقال:

يَا لَيْلِ، ضِدَّانِ: قَوْمٌ فِي الدُّجَى سَهَرٌ
تَهْجِدُونَ، وَقَوْمٌ فِيكَ هَجَّادٌ⁽⁵⁾

(1) المعري، سقط الزند، ص: 133.

(2) المصدر نفسه، ص: 133.

(3) المصدر نفسه، ص: 133.

(4) المصدر نفسه، ص: 133.

(5) المعري، اللزوميات: 276/1.

ويبدو وقد استعمل في ندائه له أسلوب النكرة المقصودة؛ وذلك تقريباً له وتقريباً منه واستجلاباً لإصغائه وبيان أنه المخصوص بالنداء، ولقد أنزله منزلة العارف المتجاهل، فكأنما هذا الليل لم يألف الناس ولم يعرفهم، فهو يسأل أبا العلاء عن أصنافهم ويستخبره عن مسالكهم، ولكنه أغفل سؤاله مكتفياً بإجابته له بأنهم صنفان متباينان متضادان، فنصف سهارى غافلون يعضونه هواً ولعباً وغرقاً بلذات الدنيا ومتع الحياة الزائلة الزائلة، وآخرون يقومونه متهجدين به نافلة، إن النداء شحنة صوتية تتضمن دفقة نفسية أو ومضة شعورية تضي على المنادى حياة إنسانية بكل ما تتضمنه الحياة والمعاني الإنسانية تلغى بها المسافة الزمانية أو المكانية بين المنادى والمنادى لتقوم بها بينهما مسافة عاطفية وجدانية يخلق بها المنادى جواً من الألفة بينه وبين المنادى، أو يودعها لفتة إسماعية إصغائية ينبهه بها إلى ما سيتبع ذكره.

وقال⁽¹⁾:

يَمِلُ بِهَا السَّبَاسِبُ وَالْمَوَامِي	فَتَى لَمْ تُخَشِ هِمَّتَهُ مَـلَـلَا
وَيُضْحِي وَالْحَدِيدُ عَلَيْهِ شَاكٍ	وَتُكْنِيهِ مَهَابَتُهُ الْكُـلُـلَا
يَبِيتُ مُسَهِّدًا وَاللَّيْلُ يَذْعُو	بِضَوْءِ الصَّبْحِ خَالِقَهُ ابْتِهَالَا ⁽²⁾

هذه الأبيات من قصيدة طويلة يمدح بها فارساً ذكر أن اسمه سعيد، ووصفه بالأمير، وهي ضمن أبيات أطلال بها في وصفه بالشجاعة، والضمير في (بها) عائد إلى عساكر هذا الممدوح وخيله، ولقد بدأ فأقام هذه المقابلة بينه وبين البراري والقفار التي بحث فيها حياة إنسانية؛ إذ استعار لها أحد الأوصاف الإنسانية، فجعلها قلّ وتضجر من كثرة سير عساكر ممدوحه ومداومة عدو خيله فوقها، أمّا هِمَّتُهُ فشَمَاءٌ عَلَيْهِ لا تعرف الملل، وهو يبيت يقظان لا يضع لأمته ذيادة عن حوزة المسلمين وحماية لبيضتهم، وإذا كان أبو العلاء قد بدأ فشخص البراري والقفار، فإنه إمعاناً منه في إثبات هذه الصفة لممدوحه وتعدد

(1) المعري، سقط الزند، ص: 101-102.

(2) السباسب، جمع سبب، وهي المفازة أو الأرض البعيدة المستوية، الموامي، جمع مومة، وهي المفازة أو القفر، ينظر: ابن منظور: اللسان، مادة: (سبب) و(موم).

أوجهها، عاد فشخص الليل وبعث فيه حياة إنسانية إذ أسند إليه فعلاً إنسانياً بشرياً، فإذا هو فزع وجل يدعو الله أن يفرج عنه بالصباح؛ مهابة هذا الرجل، ومعلوم أن الدعاء فعل إنساني يتضمن معنيين قائمين في نفس الداعي دون المدعو؛ هما: معنى الإقرار بالمسألة في متعدد صورها ومختلف أوجهها، ومعنى قدرة المدعو على إجابتها.

وقال⁽¹⁾:

بلاذ يَضِلُّ النَجْمُ فيها سبيلَه ويثني دُجَاهَا طيفَهَا عن إمامِـه
خَداسُ نَعَمِي اموت لولا الخِيَابِـها عن المزمع ما هم الردى باختِرامِـه
رجا الليلُ فيها أن يدومَ شبَابِـه فلما رآها شابٌ قبل اختِلامِـه⁽²⁾

هذه الأبيات في وصف بلاد ذكر أنها تقع بين ريف الشام والكرخ، وقد بالغ في وصفها بشدة الحرّ وشدة الظلام وكثرة الغبار، ويبدو التشخيص مائلاً في كل بيت منها؛ فقد استعار للنجم في البيت الأول فعلاً إنسانياً فجعله لشدة الظلام في هذه الأرض وحلكة ما بها من غبار يضلّ مساره، والطيف فيها لا يستطيع الإطام بوزوره، فإذا كان هذا شأن النجم الذي يهتدي به السفر في ظلمات الليالي ومتاهات الفياقي، فما شأن سواه ممن يهتدي به؟ ولقد بعث الحياة في اموت في البيت الثاني وأنسنه إذ استعار له فعلي: العشو والهَم، فإن ظلمات هذه الأرض من الشدة بحيث تذهب ببصر اموت، ولولا أنها تنقشع أحياناً لما استطاع أن يرى من يأخذه أو ما يأخذه، وختم بأن بعث في الليل حياة إنسانية كذلك؛ إذ استعار له هذه الأنعال والأحوال الإنسانية؛ فهو يرجو أن يظلّ شاباً في ريعان شبابه، ولكنه حين رأى تلك الأرض وعاین هول ما بها من وحشة شاب وهو في مقتبل العمر.

وقال⁽³⁾:

وليلٍ خافَ قَوْلَ النَّاسِ مَسْـا ثوَلَى سارَ مُلْهَـزِماً فَعَسَا

(1) المعري، سقط الزند، ص: 142.

(2) اللمام: الزيارة الخفيفة، الانجياب: الاكتشاف، ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: (لم) و(جوب).

(3) المعري، سقط الزند، ص: 252.

الليل زمان والليل مكان، وأبعاد الزمان والمكان تحي من خيال الشاعر ليعيد رسمها صوراً حية ولوحات ناطقة شاعرة، ولنتأمل في هذه اللوحة؛ فقد أراد أبو العلاء في هذا البيت أن يصف ليلاً طويلاً، ولكنه لم يصفه وصفاً تقليدياً فيجعل نجومه هاجعة في مناخاتها وقد غاب راعيها، أو موثقة بأمراس كتان إلى صمّ جندل، إنه وقد شاء وصفه بالطول بعث فيه حياة إنسانية ومشاعر إنسانية ومبادئ إنسانية؛ فلقد كان هذا الليل ثم آذن بالرحيل، وخشاة أن يصفه الناس بالفرار والهزيمة جبناً عاد ثانية ودأب على هذه العودة.

وقال⁽¹⁾:

وقد اغتدي والليل يبكي تأسفاً على نفسه، والتجمّ في الغرب مائل

الصورة إبداع ذهني يحيله خيال الشاعر لوحات بديعة ينتقي ظلالها وألوانها ويرسم حركاتها ويجعلها حية نابضة بأحاسيسها الخاصة، أو بأحاسيسه فحوها، أو بأحاسيسه مجسدة فيها، وهذه لوحة أخرى تكاد تكون مباينة لما قبلها، فالليل هنا ليل عام وقد أحس أنه على وشك الانجلاء الذي هو عنده الموت، فهو يبكي على شبابه الذي لم يدم وعلى نفسه وقد رأى أنفاسه المتمثلة بالنجوم وقد آذنت بالغروب.

وقال⁽²⁾:

مَنْ يُخْبِرُ اللَّيْلَ إِذْ جَلَّتْ حَنَادِسُهُ وَالرَّمْلَ عَلَيَّ مَا طَلَّ أَوْ جِيءَ دَا؟
أَنِّي أَرَاخَ لِأَصْوَاتِ الْحَدَاةِ بِسُهُ وَلِلرَّكَائِبِ يَخْبِطُنَ الْجَلَامِيءَ دَا⁽³⁾

لقد أسمعنا أبو العلاء الليل منادياً، وأسمعناه داعياً وراجياً، وأرانا خائفاً، وأسمعناه وأرانا باكياً، وها هو يلتمس من يخبره بأنه يطرب لأصوات الحداة فيه، وإلى وقع

(1) المعري، سقط الزند، ص: 230.

(2) المصدر نفسه، ص: 258 - 259.

(3) جئت، سترت، الجيد: بصيغة المجهول، أي أصابه الجؤد وهو المطر القوي، أراح: ارتاح وأطرب، الجلاميد: الحجارة.

حوافر أو خفاف المطيّ وهن يحملن الظعائن، ويخبر معه الصحارى بأنه يحشق السير فيها سواء أصابها وابل أم طلّ.

وإن جمع الشاعر بين التشخيص والتشبيه يضيف على الصورة مزيداً من الجدة والحيوية والطرافة؛ يقول الهاشمي: "تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه أو صورة بارعة مثله، وكل ما كان هذا الانتقال بعيداً قليلاً الخطور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها"⁽¹⁾، ومنه قوله⁽²⁾:

به غرقى النجوم فبينَ طــــــــــــــــاب	ورأى يستسير ويستبــــــــــــــــسان
كانَ الليلَ حاربها ففــــــــــــــــيه	هلالٌ مثل ما انعطفت الســــــــــــــــان
ومن أم النجوم عليه دــــــــــــــــرع	يحاذرُ أن يمزقها الطــــــــــــــــعان

الضمير في (به) عائد إلى غدير ذكره قبل هذه الأبيات، ولنتأمل هذه اللوحة الفنية، فيها الحياة مجسمة ومشخصة، وفيها ما يستتبع الحياة والأنسنة؛ فهذه النجوم قد انعكست صورها في الماء كأنها غرقى فيه، وهي إذ تخفق بأنوارها المتلألئة أو الباهتة، ويطلع بعضها ويأفل آخر تبدو كأما تطفو وترسب، والضمير في (حاربها) عائد إلى خيل مدوحه، ولقد شاء أبو العلاء أن يجعل كل شيء يهابه، فمضى إلى الليل فإذا به شجاع بطل وقد تهيب هذا الرجل، فانخذ من المجرة درعاً ومن الهلال رمحاً.

وقال⁽³⁾:

عجِبَ الليلُ من سُرورك فــــــــــــــــيه	وأتى العينَ تاكلًا في ســــــــــــــــلاب
--	--

(1) الهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 314.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 115 - 116.

(3) المعري، اللزوميات: 159/1.

الضمير في (فيه) عائد إلى الزمان في بيت قبله، ومعلوم موقف أبي العلاء من الزمان ومن كل شيء، ومعروفة نظرتة إليه وإليها، إنه هنا يخاطب الإنسان كل إنسان يرى في الزمان ما يسرّ، وإنه ليعجب من هذا، وإنه ليستنكر هذا، وهو إذ لم يشأ أن ينسب العجب والاستنكار إليه، انثنى إلى الليل فأفرغ فيه روحه وأنطقه بلسان نفسه، فجعله المتعجب وجعله المستنكر، وجعله يذرف الدموع ويرتدي ثياب الحداد رحمة لابن آدم ورأفة به، أو هزأً به وسخرية منه.

وقال⁽¹⁾:

لا يحملُ الليلُ همَّ الساهرينَ به ولا يُجانبُ حُزنًا وهو مرقـودٌ

أبو العلاء حزين مهموم، ولقد أسقط أحزانه على الأشياء وعلى الناس فرآهم حزانى مهمومين، شعروا بذلك أم لم يشعروا، وما من شيء حولهم يحزن لحزنهم؛ ذلك لأن فيه من هموم ذاته وأحزان نفسه ما يكفيه، حتى الليل الذي يسهرون به ليس بشاركهم أحزانهم لأنه حزين لا يبارح الحزن ولا يبارحه الحزن، فحسبه حزنه على نفسه، وكفاه أنه ظرف الحزن والحزانى.

وقال⁽²⁾:

غوى ليلٌ مَرَّ فاستقلَّ بفتـنةٍ وقد رخصتُ للسائمينَ غـوالٍ

أراد أبو العلاء في هذا البيت أن يعقد مقارنة وأن يقيم مفارقة بين الأغنياء والفقراء، فأما الفقراء الذين عبّر عنهم بلفظ (السائمين) الضاربين في الأرض أو الهائمين على وجوههم، وإذا كان ليل هؤلاء ونهارهم سواء فقد اكتفى من ذكرهم بنعتهم وإثبات حكم الناس عليهم بأن غاليهم رخيص، وأما أولئك الأثرياء، ذوو العيش المملون بأيامه البيض ولياليه الحمر، فإنه سخرية بهم وإقامة للذكير عليهم لم يسند إليهم فعلاً ولم ينسب

(1) المعري، اللزوميات: 273/1.

(2) المصدر نفسه: 229/2.

هم وصفاً، وإما جاء إلى ليلهم الذي هو أكثر أوقات غرقهم في المتع والملذات، فبعث فيه حياة بشرية جعله بها شخصاً مستقلاً بغوانيهِ وفتنته، متفرداً في ضلاله وتيهه.

وقد عبّر أبو العلاء عن الليل بالدجى، فقال⁽¹⁾:

ثمّ شابّ الدجى وخاف من الهجر — بر فغطّى المصيب بالزعفران

أراد أبو العلاء أن يصف لحظة بزوغ الفجر، ولنتأمل كيف رسم بالتشخيص هذه اللوحة البديعة التي ماء حياتها وروح حيويتها هذه الألفاظ المنتقاة، وطلّ روائها هذا النظم الرائق، فالليل شابّ يعشق زُهر الكواكب، وبينما هو في لحظة لقاء بمن يحبّ إذ أوشك الفجر على البزوغ كأنه الواشي الذي يقطع على المحبين لحظات صفوهم، وشرع الشيب المتمثل بضياء الفجر يتسلل إلى رأس هذا العاشق، ثم كأنه تذكر قول علقمة بن عبدة⁽²⁾:

فإن تسألوني بالنساء فإنني بصير بادواء النساء طبيباً
إذا شابّ رأس المرء أو قلّ ماله فليس له من ودهن نصيباً

فخاف من الهجر؛ فصبغ رأسه بالزعفران الذي هو الحمرة التي تلوح مع بزوغ الفجر، والشيب ذلك اللفظ الموحى بتضاد الأفكار وتضاد المعاني وتضاد الأحكام، فهو سمة الوقار، وحلية العقل، وسيما الحكمة حيناً، وهو الخارب الذي يسلب المتع ويذهب بالملذات، والشين الذي يصرف ودّ الغواني، وهو فوق هذا وذاك نذير الموت.

وقال⁽³⁾:

وقد يعظ الإنسان عي من الدجى ويُنذِر داء من الصبح أخرس

(1) المعري، سقط الزند، ص: 134.

(2) ينظر: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2، 2006، 213/1، والشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى الملقب بالأعلم: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1983، 144/1.

(3) المعري، اللزوميات، 11/2.

لقد تقدّم ذكر أن اللفظين المتضادين قد يلتقيان، فيكون التضادّ بينهما ليس غير ملمح بصري خارجي، وها هو أبو العلاء وقد شخّص هذين الضدين: الليل والصبح؛ إذ نسب إلى كل منهما فعلاً إنسانياً، فجعل من أحدهما ناصحاً مرشداً واعظاً، ومن الآخر مؤذناً ومحذراً ومنذراً، مع أن كليهما لا يفصح ولا يبين ولا ينطق.

وقال⁽¹⁾:

إذا وَصَفَ الطَّائِيَّ بِالْبُخْلِ مَادِرَ وَعَيَّرَ قَسّاً بِالْفَهَامَةِ بَاقِلَ
وقال السُّهَى لِلشَّمْسِ: أَنْتِ خَفِيَّةٌ وقال الدُّجَى: يَا صُبْحُ لَوْ أَنَّكَ حَائِلٌ

يتحدث في هذين البيتين عن انعكاس الزمن وانقلاب الأحوال التي بلغت من السوء بحيث صار الحقير يرمي العظيم بما فيه، ويصدق فيهما امثل القائل: "رمتني بدائها وانسلت"⁽²⁾، وجاء بهذه الأضداد وقابل بينها، فذكر من ذكر من الناس، ثم شاء أن يبين بأن هذه الحال من الانعكاس والانقلاب والسوء ليست قصراً على الناس وحدهم بل هي شاملة لكل ما يحيط بهم، ولكي يقيم جامعاً معنوياً مشتركاً بين الأفراد في البيتين، عمد إلى التشخيص، فأسند إلى هذين النجمين، وإلى هذين الطرفين فعلاً إنسانياً هو فعل القول، وبه غدت حية ناطقة، وضع فيها السهى موضع (مادر)، ووضع الشمس موضع (حاتم)، كما وضع الليل موضع (باقل)، ووضع الصبح موضع (قس)، وجعل كلاً من هذين يرمي قرينه ويعيبه وينعته بما هو فيه، فالسهى التي لا تكاد تُرى تصف الشمس بخفوت ضوئها، والليل يعير النهار بتغير لونه، كما عبر عنه بالجنح، فقال⁽³⁾:

ولاحت لنا نارٌ يَهَبُ وَقودُها لأضيافِهِ في كلِّ غَوْرٍ وفَذْفَدٍ
بجَرْقٍ يُطِيلُ الجَنَحَ فيه سُجُودَه وللأرضِ زِيَّ الرَّاهِبِ المُتَعَبَدِ⁽⁴⁾

(1) المعري، سقط الزند، ص: 230.

(2) ينظر في هذا المثل: البكري، فصل المقال، ص: 193، والميداني، مجمع الأمثال: 1/286.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 131.

(4) لاحت لها نار: بدت، الفذفد: الأرض الغليظة المرتفعة، الجرق: المفازة الواسعة تنخرق فيها الرياح.

هذان البيتان من قصيدة طويلة، وهما ضمن أبيات يصف فيها أحد من أكرمه من الأجواد، ولقد كان أبو العلاء في رفقة من أصحابه، فأبصروا عن بعد نار هذا الرجل التي يوقدها ليهتدي بها الضيوف، وهي من العظم بحيث تُرى من كل مكان، ثم أراد أن يقول إن ذلك كان في ليل شديد الإظلام، فإذا القارئ أمام لوحة تنبض بالحياة، وإذا الليل ناسك متعبد، وإذا طوله طول سجود هذا الناسك المتعبد، وإذا الأرض لشدة الظلمة كأنها ارتدت مسوح راهب.

وعبر عنه بالظلام، فقال⁽¹⁾:

الصَبْحُ أَصْبَحُ وَالظُّلُمُ لَا ثُمَّ كَمَا ثَرَاءُ أَحْمَ حَالِيكَ
يَتَّبَارِيَانِ وَيَسْلُكَا نِإِلَى الْوَرَى ضَيْقُ الْمَسَالِكِ

ولنتأمل في هذه اللوحة الفنية النابضة بالحياة، التي أبدع خيال أبي العلاء في رسمها وجمع فيها أكثر من صورة من صور الإبداع وأكثر من معلم من معالم الحياة؛ فلقد بدأ فوضع النهار والليل في موضع المقابلة، وزاد بأن جعلها مقابلة على طريق خرق العادة وكسر المتوقع، ثم وضع نفسه موضع المخبر المقرر، ووضع كل واحد من الناس موضع المستنبي المستخير، وخاطبه معلناً بأنّ النهار قد طلع، ولفت نظره إلى أن الليل ما يزال مرخياً سدوله وأنه يراه كذلك رؤيا العين، ثم بحث في الليل والنهار هذه الحياة الإنسانية، إذ استعارهما فعلاً إنسانياً هو فعل التباري والتسابق، فجعل من ولوج أحدهما في الآخر ومن تعاقبهما مجارةً وسباقاً يبغى به الواحد منهما الوصول إلى الناس قبل الآخر، وهو سباق يسلكان فيه أضيق السبل، فليس ثمة بينهما سوى خيط أبيض يستحيل أسود، أو أسود يستحيل أبيض.

ولقد أكثر من ذكر الليالي، فقال⁽²⁾:

وَمَنْ صَحِبَ اللَّيْلَ عِلْمُهُ خِدَاعُ الْإِلْفِ وَالْقِيلِ الْمَحَالَا

(1) المعري، اللزوميات: 171/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 103.

وغيّرت الخطوب عليه حثى ثريه الذرّ يَحْمِلُنَ الجبالا

كل شيء عند أبي العلاء موضع اتهام وموضع سوء ظن، وهو هنا يخص الليالي باتهامه وسوء ظنه، ولكنه لم يذكرها على أنها ظرف زمني، وإنما شخصها وأنسها وجعلها واحداً من الناس أو واحدة من النساء، فمن شاء اتخذها صديقاً، ومن شاء جعل منها حبيبته وفتاة أحلامه، وإذا كان الخليل أعرف الناس بخليله والإلف أعلم الناس بألفه، فإن من اتخذ منها صاحباً وصديقاً أو جعلها حياً أخذت عليه سلوكاً وأخلاقاً فعلمته الخداع والغدر وكثرة الكلام ونقله، وأخذت عليه عقلاً بحيث بلغ به سوء الحال من الغفلة والحمق بأن يرى الذرّ تحمل الجبال.

وقال⁽¹⁾:

تورّي عنك السّيئة الليالي كأنك في ضائلها اعتقــــــــــــاذا

المخاطب في البيت هو الممدوح، وقد أراد أبو العلاء أن يصفه بأنه نسيج وحده ووحيد زمانه وفريد عصره، وأنه ممدّح لا من الناس وحسب، ولا في وقته وزمانه فقط، بل إنه لخالد خلود الزمان، فانتثنى إلى الليالي فإذا هي ليست مجرد ظرف زمني، وإنما هي إنسان، وهي ليست إنساناً كأَي أحد من الناس وإنما هي إنسان حكيم ذو مبادئ سامية عليها خاصة يحرص على صونها، وممدوحه عندها أحد هذه المبادئ السامية العليا، فإذا ذكرته كنت عنه وورّت باسمه تكتيتها وتوريثها عما تكنّه من قيم وما تضره من مبادئ.

وقال⁽²⁾:

إن ما طَلَّكَ الليالي بالذي وعَدَتْ فالجودُ يُهَعَّرُ تَنغِيصاً إذا مُطِــــــــــــلا

(1) المعري، سقط الزند، ص: 126.

(2) المعري، اللزوميات، 205/2.

ولنتأمل هذه الصورة الحية التي يرسمها أبو العلاء لليالي، ويجعل إطارها هذا التشبيه الضمني، فلقد عاد إليها وإلى سوء ظنه بها وحرصه على بيان ذلك السبب، وتحليله هذه النظرة منه إليها وتبريرها، وهو هنا يخاطب الناس كل الناس لينبهم إلى سوء سلوكها وحمق تصرفاتها؛ فيجعل منها بخياله عادة معشوقة تداعب سمع عاشقها الصب المدنف بأمانى اللقاء الكاذبة وبوعود الوصال التي لا وفاء لها، ويجعل مثلها في ذلك ومثل المغتر بها مثل من وعد من أحدهم بعطاء جزيل فأخلف ما وعد به فلم تبق له سوى تلك الوعود التي تعود عليه بالكدر.

وقال⁽¹⁾:

فإن أغاني الليالي نياحةٌ ومنها بسيطٌ مقتضى ونهىٌ

الناس في الحياة ثلاثة أصناف، أو ثلاث فئات: قليل منعمون، وقليل مثلهم أقل نعيماً منهم، وغالبية بؤساء محرومون، هذا ما أراد أبو العلاء أن يقوله، ولو قاله لما كان لقوله هذه الميزة ولا في نظمه هذا الإبداع، فلنتأمل كيف أحال خياله الخصب هذا المعنى إلى هذه اللوحة الفنية الحية؛ فالليالي قينة أو جارية تحسن الغناء، ولكنه غناء ظاهره كذلك، أو هو غناء في حسابان الحمقى والمغفلين، وإنما هو في باطنه وحقيقته ليس بذاك، إنه ليس غير بكاء ونواح، وقد تدع هذه القينة هذا الصوت، أو تدع العزف على أوتاره قليلاً لتعزف على وترين آخرين: أحدهما نواح دون النواح، والآخر غناء كالنواح، أو نواح كالغناء.

وفي لزومياته نونية طويلة عدة أبياتها خمسة وستون بيتاً⁽²⁾، وقد جعل ختامها تشخيصه لليل والنهار وذكر تصرفاتهما وفق ما أراهما إياه منظاره الخاص المعهود، ولقد استغرق ذلك أكثر من نصف عدد أبيات الزومية، وقد وصفهما بـ (الفتيان)، ومما قاله فيهما:

(1) المعري، الزوميات: 265/1.

(2) المصنوع نفسه: 411/2 - 416.

وما فتى الفتيان الحياءَ
عدوان ما شعرا بالجمام
ألا تسمع الآن صوتيهما
إذا علوا عظة فالأنا
يروحان بالحر أو يغدوان
فكيف تظنهما يعدوان
بكل امرئ فيهما يعدوان
م لا ياتنسون ما يتلوان

وخطبهما فقال:

لعلكما إن ثلب الصبا
فلا ريب أن الذي تحببا
فعيها أبتين للمخزيبا
وكونا كربين بين الأنبا
فإن تهللا كل ما تحزنبا
ولا توجدا أبدا كاهنبا
ونصبا إلى الله مغراكما
ولا تحزوا الحيزر إلا إليه
مطا بكما قدر لا يزال
إلى بلد نازح تصبوان
ن أفضل منه الذي تحبوان
ت مثل السماكين لا تأبوان
س لا تملان ولا تأبوان
فلم يأت بالخزي ما تحزوان
تروعان قوما بما تحزوان
هذلك أنضل ما تحزوان
فيجني الضياء بما تحزوان
جديده في غفلة يمتوان

(ب) لوحة الكواكب والنجوم

(ولقد زيننا السماء الدنيا بمصابيح)⁽¹⁾، صدق الله العظيم.

هذه المصابيح التي زين الله بها السماء، وجعل بعضها أسماء لبعض السور في كتابه العزيز، هي آيات من آي قدرته، وآلاء من آلاء فضله ورحمته، وحكمة من بدائع حكمته، وإعجاز من روائع إعجاز صنعته، أظهر للناس ما شاء أن يعرفوه منها ويعلموه عنها، وادخر في علم الغيب عنده ما هو وحده العليم به، ولقد لفتت هذه المصابيح أنظار الناس منذ كان الناس على وجه هذه البسيطة، وشغلت أذهانهم وما تزال، كل يوم يأتي علم الفلك

(1) سورة الملوك، الآية: (5).

عنها بما شاء بارئها سبحانه من خبر جديد: "والسماء بنيناها بأيدي وإنا ملوسعون"⁽¹⁾، صدق الله العظيم، ولقد تعددت الأقوال فيها، وتباينت الآراء والمعتقدات حولها؛ فمن معتقد أنها ملك الضر والنفع فاتخذ منها أو من بعضها آلهة، ومن معتقد أن لها قوة خفية تتحكم بها في سلوك الناس وشؤونهم ومصائرهم، وفي الأحداث وعجراتها، وليس يعزب عن البال موقف أبي تمام من أولئك المنجمين في بانيته المشهورة في فتح عمورية، ولست أرى أحداً من الشعراء كشف خباياهم وفضح سرائرهم وشنع أفعالهم وأقام النكير عليهم كأبي العلاء⁽²⁾، وليس الشعراء بدعاً من الناس، فلم ألف شاعراً إلّا ذكر الكواكب والنجوم، ووظف ذكرها لما أراد من غرض أو أغراض، ومن يتتبع مسيرة الشعر العربي يتبين له اعتقاد القدماء -أو بعض القدماء- منهم بخلودها أو خلود بعضها، مع إيمانه بالله، يدل على ذلك قول لبّيد⁽³⁾:

وتبقى الجبال بعدنا والمصانعُ
ولا زاجرات الطير ما الله صانعُ

بليدا وما تبلى النجوم الطوالعُ
لعمرك ما تدري الضوارب بالخصى

وقول لبّيد أيضاً⁽⁴⁾:

خوالد ما تحذّث بانصرام

وإلا الفرقد بين وآل نعشي

(1) سورة الذاريات، الآية: (47).

(2) ينظر مثلاً: المعري، اللزوميات، لزوميته الميمية: 284/2 - 285، والهماليان: 442/2، 451/2.

(3) العامري، لبّيد ابن ربيعة: ديوان لبّيد، شرح: الطّوسي، تحقيق: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993، ص: 126، وينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء: 270/1، والأصفهاني، الأغاني: 362/15، والبصري: الحماسة البصرية: 209/1.

(4) ينظر: العامري، لبّيد ابن ربيعة: ديوان لبّيد، ص: 178.

وقول عمرو بن معد يكرب الزبيدي، أو غيره⁽¹⁾:

وكلُّ أخٍ مفارقةً—أخوه لعمر أبيك إلّا الفرقـدان

ثم جاء أبو العتاهية وكأنه يردّ عليه؛ إذ قال⁽²⁾:

ولم أر ما يدوم له اجتماع—أخ سيفترق اجتماع الفرقـدين

ولقد ذكر أبو العلاء الكواكب والنجوم وأكثر من ذكرها، ذكرها على أنها كواكب ونجوم، وأشار إلى ذكر الله سبحانهها وقسمه بها قسماً أفاد تعظيمها، وأراد به جلّت قدرته—تعظيم ذاته العلية:

الشُّهُبُ عَظَمَها المليكُ ونَصَمَها— للعالمين، فَوَاجِبُ إغْظاءِها⁽³⁾

وذكرها فشبهها:

سبحانَ مَنْ بَرَأ النُّجُومَ كأنَّها— دُرٌّ طَفا من فوق بحرٍ مائِجٍ⁽⁴⁾

وذكرها صوّى يهتدي بها المدجّون، مصداقاً لقوله—جلّ في علاه—: (وعلامات وبالنجم هم يهتدون)⁽⁵⁾:

ويَهْدِي الدَّليلُ التَّوَمَ واللَّيلُ مُظْلِمٌ— ولكِنَّه بالكِجَمِ يَهْدِي وَيَهْدِي⁽⁶⁾

(1) ينظر: الجاحظ: البيان والتبيين: 1/288، وسيبويه: الكتاب: 2/334، والبغدادى، عبد القادر بن عمر: خزنة الأدب، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: محمد نبيل طريفي، إشراف: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 3/390، 9/324.

(2) أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، ص: 409، والبغدادى: الخزنة، 3/393.

(3) المعري، اللزوميات: 2/290.

(4) المصدر نفسه، 1/233.

(5) سورة النحل، الآية: (16).

(6) المعري، سقط الزند، ص: 129.

وذكرها عظة وعبرة، فقال⁽¹⁾:

أراك حسبت النجم ليس بواغٍ	لبيباً، وخلت البدر لا يتكلم
بلى قد أتانا أن ما كان زائلاً	ولكننا في عالم ليس يعلم
وإن أخا دنياك أعمى يرى السهى	عليل معافى، ظالم يتظلم
فهل تألم الخمس الحوادث مثلاً	أم استقت كالمضب لا يتألم؟

وقوله: عليل معافى، وظالم يتظلم كلها أخبار لأن، لا أحوال لفاعل (يرى)؛ إذ لو كانت كذلك لوجب نصبها، وليس بخافٍ ما في هذا البيت من روعة متحصلة مما أبدعه من خرق للعادة وكسر للمتوقع؛ حيث جمع هذه الأضداد في شخص واحد وفي وقت واحد؛ فهو أعمى ومع هذا فإنه يرى السهى التي لا تكاد تبين، والتي ثمثحن في رؤيتها الأنظار، وهو عليل ومعافى، وهو ظالم ويتظلم، ومنها قوله أيضاً⁽²⁾:

قِران المشتري زحلاً يرجى	لا يقاط الكواظر من كراها
وهيهات البرية في ضلال	وقد قطن اللبيب ما اعتراها
وكم رأت الفراقذ والثرىا	قبائل ثم أضحت في ثراها
تقتضى الناس جيلاً بعد جيل	وخلت النجوم كما تراها

وذكرها فربط بين دوام الشر في الناس ودوامها على حائها، ورهن تبدل أحوالهم وتغيرها بتبدلها وتغيرها، وذلك يأساً منه، فقال⁽³⁾:

ما دام في الفلك المريخ أو زحل	فلا يزال غباب المر يلتطم
وإن تغيرت الأفلاك وانعكست	بالسعد، فالوهد يبنى فوقه الأطم

(1) المعري، اللزوميات: 268/2 - 269.

(2) المعري، اللزوميات: 442/2.

(3) المصدر نفسه: 282/2.

وذكرها للمقارنة والمقابلة بينها وبين الناس، فقال⁽¹⁾:

لو عاشت الشمس فينا ألست ظمأً أو حاول البدر منا حاجة لحقر
وقال⁽²⁾:

العالم العالي برأي معاشير
زعمت رجال أن سياراته
فهل الكواكب مثلنا في دينها
كالعالم الهاوي يحس ويعلم
تسقى العقول وأنها تتكلم
لا يتقن، نهائيد أو مسلم

وجمع بعضها في مقطوعة واحدة، فشخص بعضاً وجسم آخر، فقال⁽³⁾:

للعالم العلوي فيما خبروا
أكرى الهلال وليس فيه مظنة
ويدأله نصب يطيل عناءه
ويقيم في الدار المنيعة ليلاً
والبدر أنضته الغياهب والسرى
عل السماك إذا استقل برمحه
أيقنت من قبل النقي أن السقى
والشمس غزالة تمذ خيوطها
أما النجوم فإلهن ركائب
يا حبذا العيش الأنيق ولم نرم
أيام سنبله البروج غضيضة
شيم بها قدر الكواكب نازل
يصبو إلى جوزاليه ويغازل
فله كساري المذجين مَنازل
وإذا ترحل لم يعقبة الأزل
فليرض إن يلص الغنيق البازل⁽⁴⁾
بطل يمارس قرنة وينازل
سأه يضاحك جارة ويهازل
فلذاك يسوان الأنعام غوازل
تحت الزمان فهل هن هـوازل
هضم السرور من الخطوب زلازل
والليث شبل والكسور جـوازل⁽⁵⁾

(1) المصدر نفسه: 455/1.

(2) المعري، اللزوميات: 285/2 - 286.

(3) المصدر نفسه: 191/2.

(4) الأزل: من أزل؛ الشدة والضيق، إن يُلص: إن يهزل، الغنيق: الضحل من الإبل، البازل: الذي شق نابه.

(5) الهوازل: من الهزال، تقيض السمن، السنبل: برج في السماء، الجوازل: الفراخ.

فلنتأمل كيف جمع هذه الكواكب وكيف أنسنها وفلسف أنسنتها فكساها أثواب الناس وأخلاق الناس وسلوك الناس، وضمّنها وجيب قلبه وخلجات نفسه؛ فاهللال شاب صغير فقير، ولكنه يعنت نفسه بتطلعه إلى ما هو أسمى منه مكاناً ومكانة وما هو فوقه مستوى، ويتكلّف عشقه والصبابة فيه، ناسياً أو متناسياً أن لكل شيء ولكل أحد منزلته ومكانته وطوره الذي لا ينبغي له أن يعدوه؛ فيناله العناء الذي ينال أمثاله الذين يتطلعون إلى ما هو فوقهم ويتطاولون إلى ما لا يطولون، ولو أنّه أدرك حجمه وقنع بما هو فيه فلن يناله نصب في سير ولا لغوب في ترحال، والبدر لكثرة تسياره في الظلمات يهزل هزال الفحل من الإبل وقد شقّ نابه فلا يستطيع المرعى، ولعلّ السماك الرامح إذا انفرد عن أخيه الأعزل واستقل تقيّض له خصم بطل يعالجه ويزاوله ويصيبه بعلة لا براء منها، والسهي شاب غرّلاه يضاحك أقرانه من بنات نعش وبيازحه، والشمس مائلة مميلة قدّ خيوط تودّدها وميلها، وقد تعلّمت النساء منها هذا التودّد وهذا الميل وهذه الإمالة، والنجوم مطايا يرتحلها الزمان فهنّ دائّمات السير بدوام سيره وليس ينضيهن ذلك، ثم ختم متلفهاً على أيام صباه، قبل أن تهجم عليه الكوارث وتدهاه هذه الدواهي كأنها الزلازل، أيام كان يرى كل شيء شاباً منعماً حتى النجوم.

وقال⁽¹⁾:

بَنَى مِنْ جَوْهَرِ الْعَلْيَاءِ بِنْتاً
كَأَنَّ النِّيرَاتِ لَهُ عِمَاد
إِذَا شَمْسُ الضُّحَى نَظَرَتْ إِلَيْهِ
أَقَرَّتْ أَنْ حَلَّتْهَا حِدَاد

فاعل (بنى) ضمير يعود إلى أحد مدوحيه من الأمراء، ولقد بدأ فذكر النجوم ذكراً عاماً ليقول إنّ هذا الأمير قد بلغ من العلياء والمجد والسؤدد منزلة أسمى منها وأرفع، وإذا أراد معنى الوصف أن يكون أكثر تخصيصاً وأجلى بياناً، عمد إلى الشمس فشخصها، فإذا لها عينان تنظر بهما إلى هذا الأمير، وإذا لها قلب به تُدهش وتنبهر لما هو فيه من سمو المكانة ورفعة المنزلة، فترى في إشراق ضوئها ظلاماً وفي تعريفها تنكيراً إذا ما قيست بما هو فيه وعليه.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 123.

وقال (1):

وليلة سرت فيها وابن مزنيتها
كأما هي إذ لاحت كواكبها
كأما النسر قد قصت قواديسه
والبدر يحنث نحو الغرب أينقسه
ومهل ترد الجوزاء غمرته
وردته ونجوم الليل وإنيسة
كميت عاد حياً بعدما قبضا
خود من الزنج تجلى وشحت خضضا
فالضعف يكسر منه كلما نقضا
فكلما خاف من شمس الضحى ركضا
إذا السما كان شطر المغرب اعترضا
تسكو إلى الفجر أن لم تطعم الغمضا (2)

وهذه أبيات وصف بها رحلة قام بها في ليلة غائمة شديدة الإظلام، وذكر فيها عدداً من الكواكب والنجوم، فشرح بعضها وجسم آخر، ليلة نسب فيها القمر إلى تلك الغيوم فجعله ابناً لها، فهو يختفي خلفها كأما هي تحتضنه تارة، ويظهر كأما هي ترسله أخرى، فيبدو في ظهوره واختفائه كأنه حي يوت أو ميت يحيى، ولقد سار أبو العلاء في تلك الليلة التي شبهها في سوادها ونجومها بفتاة زنجية مزدانة بأطواق وأوشحة من الخرز الأبيض، وهي ليلة جد طويلة، عبر عن طولها بأن جعل نجمها المعروف بالنسر (3) مقصوص قواديس (4) الجناح، مما جعله ضعيفاً لا يقوى على الطيران، فحين جاء إلى البدر شخصه إذ استعار له فعلاً إنسانياً، فإذا هو راع يسوق إبله، فإذا طرقه هاجس خوف من طلوع الفجر وظهور الشمس أسرع في سوقها، ثم ذكر غدير ماء ورده، وشخص الجوزاء أو جسمها، فإذا هي ظامئة تشاركه الورود أوان ظهور السماكين: الأعزل والرامح واعتراضهما من جهة الغرب، وختم بأن شخص النجوم تشخيصاً أراد به العودة إلى وصف طول تلك الليلة، فإذا هن فتيات

(1) المصدر نفسه، ص: 247.

(2) الخود: الفتاة الشابة، تجلى: تبرز، الخضض: خرز صغار بيض تلبسها الإماء، يحنث: يسرع، الأينق: النوق جمع ناقة.

(3) جاء في المعجم الوسيط، مادة (نسر): "والنسر الطائر: مجموعة من النجوم معروفة بمشابهتها للنسر، والنجم ذو القدر الأول منها يسمى الطائر، والنسر الواقع: النجم ذو القدر الأول في مجموعة النجوم التي تسمى الشلياق، وكلا النسرين في النصف الشمالي من القبة السماوية".

(4) في جناح الطائر نوعان من الريش: طويل يسمى القوادم، وصغير يسمى الخواغي، ينظر: ابن منظور: اللسان، وأحمد حسن الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادتا (قدم)، و(خفي).

بطيئات في سيرهن إعياء، يشكون إلى الفجر طول الكرى وبعد السرى، وأنهن لذلك لم يذقن للغمض طعاماً.

وقال⁽¹⁾:

ن، وقلب المحب في الخفقان	وسهيل كوجنة الحب في اللؤ
لم، يبدو معارض الفرسان	مستبداً كأنه الفارس المغن
رع، في اللعق مقلّة الغضب	يسرع اللعق في اخمرار كما تسن
فبكت رجمة له الشغريان	ضرجته دماً سيوف الأعادي

ذكر أبو العلاء في أبياته هذه سهيلاً، ذلك النجم البهي الذي يطلع على بلاد العرب في اليمن خاصة أواخر القيظ، وشبهه وعدّد أوجه تشبيهه، فبدأ فجمع فيه صفتي: الحبيب والمحب، فشبه حمرة بحمرة خد الحبيب حياءً إذ يلتقي بحبه، وشبه ومض لمعانه بخفقات قلب المحب حين يرى حبيبه، ثم شبهه وغيره من الكواكب بالفرسان، وشبهه بانفراده عنها بالفارس المميز وقد انتحى مبتعداً من سائر أقرانه، وشبه شدة لمعانه واحمراره بمقلة غضبان تطرف أجفانها وتقلب أحداقها من شدة الغضب، وعزا حمرة إلى ما يسيل منه من دماء سببها الجروح التي أصابته بها سيوف أعدائه، ولعله أراد بذلك الإشارة إلى الحروب التي كانت بين عرب الجنوب وعرب الشمال في الجاهلية، أو إلى أسطورة تقول بأن نزلاً قد وقع بين سهيل والجوزاء بسبب خطبته لها، وأنها أصابته فيه بهذه الجروح، ثم مضى فشخص الشعريين وبعث فيهما الحياة الإنسانية مثله بهذين الفعلين الإنسانيين اللذين استعارهما هما فجعلهما تبكيان سهيلاً حزناً عليه ورجمة له، مشيراً بذلك إلى أسطورة ليس هذا موضع ذكرها، وملخصها أن سهيلاً والشعريين كانوا إخوة، وأن تسمية إحداهما بالغميصاء وتسمية الأخرى بالعبور إنما جاءت من كثرة دوام بكائهما عليه، وأن كون العبور أشدّ إشراقاً ولمعاناً من الغميصاء كان لذلك، كما كان لقرب العبور منه وبعد الغميصاء عنه⁽²⁾.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 133-134.

(2) ينظر في هذه الأسطورة، والأسطورة المشار إليها آنفاً: التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند، 435/1-437، وينظر في الغميصاء، وفي أصل سهيل: ابن منظور، اللسان، مادّتا: (غمص)، و(سهل).

وقال⁽¹⁾:

وَعَلَّتْ فِي سَمَاءِ بَنِي عَدِيٍّ نُجُومٌ مَا يُغَيِّبُهَا عَدَنَانُ
فَمَا عَبَدَتْ سِوَى الرَّحْمَنِ رَبًّا إِذِ الْمَعْبُودُ نَسْرَ وَالْمَدَنَانُ
إِذَا الْبُرْجِيسُ وَالْمِرْيَخُ رَامَا سِوَى مَا رُمَتْ خَانَهُمَا الْكِيَانُ
هُمَا الْعَبْدَانِ إِنْ بَغْيَاكَ غَدْرًا فَمَا نَعَلَا إِبَاقَ أَوْ دِهَانِ⁽²⁾

ويبدو تشخيص أبي العلاء للمشتري الذي ذكره باسم البرجس والمريخ واضحاً جلياً، فإنّهما مرماً، وإنهما عبدان يغدران أو لا يغدران، بل إنهما (العبدان)، وأمّا تشخيص النجوم فإنّ فيه نظراً مرده إلى اختلاف شراح السقط في عودة الضمير في (عبدت)؛ فقد ذهب التبريزي إلى عودته إلى العرب في بيت سابق - وقال في شرحه: "أي لما ظهرت هذه النجوم عبدت العرب الرحمن وكانت قبل تعبد هذين الصنمين"⁽³⁾، وذهب الخوارزمي إلى عودته إلى النجوم⁽⁴⁾، وتوقف البطليوسي فلم يعرض إلى المسألة بذكر، وفي قول التبريزي ينتفي القول بوجود التشخيص في البيت، وهو مرجوح معنى ولفظاً، فأما كونه مرجوحاً معنى، فإنّ الحقائق والوقائع لا تقول بدور للنجوم ولا أثر في تحول العرب خاصّة من عبادة الأصنام إلى عبادة الرحمن، كما أنّ كتب التاريخ والسير والمغازي لا تسند إلى بني عدي رهط الممدوح دوراً جعل العرب يعبدون الرحمن بعد أن كانوا يعبدون الأصنام والأوثان، وأمّا كونه مرجوحاً لفظاً، فإنه قد ورد في البيت ذكر (العنان) والمراد به: السحاب، وهو شديد الصلة بالنجوم بياناً أو خفاءً، واستناداً إلى رأي الخوارزمي فإنّ التشخيص في البيت مائل شديد الوضوح بين الجلاء، يعضده كون النجوم وسواها من المخلوقات غير الإنسان قد خلقت عابدة لله، مستبحة بحمده ومقدسه له، في حين كان أكثر الناس - وما يزالون - يعبدون الأصنام والأوثان وسواها، وتؤيده هذه القرينة اللفظية: (العنان)، يضاف إلى هذا وذاك ما

(1) المعري، سقط الزند، ص: 114.

(2) العنان: السحاب، نسر والمدان: صنمان عبدهما أهل الجاهلية، البرجيس: كوكب المشتري، الإباق: هروب العبد

من مولاه، النّفان: تواري العبد.

(3) التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند، 1/196.

(4) المعري، سقط الزند، ص: 114.

ألفناه من موقف أبي العلاء من الناس، كل الناس، عربهم وعجمهم، ومذهبه إلى أن كل شيء خير منهم وأهدى سبيلاً، وعليه فإن في الأبيات تشخيصاً، فقد شخّص النجوم، وأقام بينها وبين الناس هذه المقابلة، فهي لم تعبد سوى الرحمن وحده لا شريك له، في الوقت الذي كان الناس، وكان العرب منهم خاصة يعبدون الأصنام التي ذكر منها نسرأ والمدان، كما شخّص كلأ من المشتري والمريخ؛ إذ نسب إليهما هذه الأفعال الإنسانية، وأفرغ عليهما وعلى النجوم قبلهما من روحه روحاً ومن حياته حياة، فإن لهما في الحياة آمالاً وأهدافاً ومقاصد، وهما إن خالفا الممدوح فيها، فأرادا غير ما يريد، كانت الخيبة وكان الفشل والخسران نصيبهما؛ ذلك لأنهما كالعبدین له، وفعلهما في المخالفة فعل العبد الأبق الواجب رده إلى سيّده.

وقال⁽¹⁾:

وقد بسطت إلى الغرب الثرياً يداً غلقت بأئملها الرهـان
كان يمينها سرقتك شيئاً ومقطوع على السرقي البنـان

كانت العرب قديماً تعتقد أن للثرياً كفين، وأطلقوا على إحداهما اسم الخضيب، وعلى الآخر اسم الجذماء؛ أي المقطوعة، وسميت كذلك لبعدها عن الثريا، والخضيب - وتدعى المبسوطة أيضاً - خمسة كواكب بيض في المجرة مقابلة للحوت، والجذماء كواكب أسفل الشرطين متفرقة تتصل بالثريا⁽²⁾، وقد وظف أبو العلاء هذا الاعتقاد؛ إمعاناً منه في وصف ممدوحه بالعزة والسؤدد وعظم الجاه الذي بالغ فيه حتى أبلغه النجوم، فلقد شخّص الثريا وبعث فيها الحياة وجعل بينها وبين ممدوحه علاقة رهن كان قد ارتهنها إياه فلم تردّه ولم تستطع، وجعل من اسمها الجذماء سبيلاً آخر إلى تشخيصها؛ فهي إذ لم ترد ما ارتهن لديها فكأنما هي سارقة، وإذا كان سلطان ممدوحه مبسوطاً عليها فقد أوجب عليها إقامة حدّ السرقة، فأمر بقطع يدها.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 116.

(2) التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند، 214/1 - 215.

وقال⁽¹⁾:

لعمري لقد أدجيت والركب خائف
وأحييت ليلى والنجوم شهـود

يقسم أبو العلاء بأنه قد أمضى في أحد أسفاره ليلاً طويلاً خاف فيه صحبه لوحشته وطوله وشدة ظلمته -ولست أراه أراد بذلك غير الإشارة إلى طول عمره الذي طالما تشكى منه، وأن خوف أصحابه كان نتاج حرصهم على حياة- وأراد له شاهداً على ذلك الإدلاج والعزم منه، وعلى ذلك الخوف من أصحابه، فشخص النجوم وجعل منها شاهداً على هذا وذاك.

وقال⁽²⁾:

فخرقن ثوبَ الليلِ حتى كأنني
وبائت لمراعي البدرَ وهو كأنه
تأخر عن جيشِ الصباحِ لضغيفه
ووافت رعاناً للرَّعانِ كأنما
أطرت به في جانبيه شـراراً
من الخوفِ لاقى بالكمالِ سـراراً
فأوثقه جيشُ الظلامِ إسـاراً
لحديثها الشغلى العبورِ سـراراً

الضمير في (خرقن) يعود إلى الإبل في أبيات سابقة، فلقد أمضت الليل تسير مسرعة يتطاير الشرر تحت أخفافها فكانت كأنما تحرق بوميضه أثواب الليل، ولقد عاين البدر ذلك فأخذ يرتعد فرقاً، وبلغ به الخوف أن صغر واضمحل فعاد كأنه في آخر الشهر، ويريد أبو العلاء وصف ذلك الليل بالطول، فيطلق العنان لخياله، فيرسم هذه اللوحة الحية المبدعة، يجعل ماء حياتها ومداد ألوانها تضاد الليل والصباح، فإذا القارئ أمام جيشين لجبين يلتقيان فيهزم جيش الليل جيش الصباح، ويقع البدر أسيراً لا يستطيع فكاً ولا يملك فداء، وترتفع هذه الإبل في جريها فتصعد جبلاً عالياً تكون فيه كأنفه، وكانت في ارتفاعها فوق ذلك الجبل كأنما لدى الشعري سراً تريد أن تبوح به إليها.

(1) المعري، اللزوميات: 262/1.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 150.

وقال⁽¹⁾:

أَسْتَحْيِ مِنْ شَمْسِ النَّهَارِ وَمِنْ قَمَرِ الدُّجَى وَنُجُومِهِ الزُّهَرِ

لعلّ أبا العلاء أراد بهذا البيت أن ينوّه بهذا الخلق الكريم؛ خلق الحياء الذي هو شعبة من شعب الإيمان، وأن يجعل من نفسه مثلاً يحتذى في التخلّق به ودوام هذا التخلّق، فعمد إلى الشمس والقمر والنجوم، أراد بها نهار الناس وليلهم ومعنى الاستمرار والدوام، فشخصها فإذا هي فتية أو فتيات، وهو يستحي منهم أو منهن.

وقال⁽²⁾:

وَلَوْ مَلَأَ السَّهَى عَيْنَيْهِ مَسْهِى أَبْرَأَ عَلَى مَدَى زُحَلٍ وَزَادَا

هذا البيت من قصيدته الدالية التي بدأها بالفخر بنفسه فخراً بلغ به الغاية وأربى على كل فخر، ولقد كان ذلك أيام كانت الأنا لديه في أوجها، قبل أن تفجأه الأيام معاكسة، وتجري الرياح بما لا تشتهي سفنه، ولنتأمل كيف وظف الكواكب والنجوم في تحقيق ما أراده من معنى الفخر والمبالغة فيه، فلقد عمد إلى السهى وزحل فشخصهما؛ فجعل للسهى عينين، وبعث فيها وفي زحل روح المسابقة والمنافسة والتطاول، وإنه لمن عظم القدر والمهابة بحيث تغضي له العيون إكباراً وإجلالاً، ولو أنّ السهى ذلك الكوكب الخافت الخفي الذي لا يكاد يبين استطاعت إمعان النظر فيه لنالت من الشرف والمكانة ما بهما تبدّ زحل، فلغدت أكثر منه إشراق ضياء وقوة تأثير.

وقال⁽³⁾:

لَنْ تُرِيَهُ إِنْ كُنْتَ مَا تُرِيهِ ثَابِتاً خَائِئِلاً فِي خِنَصِ رِيهِ
لَمْ يَجِدْ عِنْدَ أَكْبَرِيهِ مَوْاً فَاغْتَرَى فَضْلَهُ إِلَى أَصْغَرِيهِ

(1) المعري، اللزوميات، 449/1.

(2) المعري، سقط الزند، ص، 235.

(3) المعري، اللزوميات، 451/2.

ظَلَّ يَسْتَخِيرُ النُّجُومَ عَنِ الْغَيْثِ — بِ نَجَاءِ الْيَقِينِ مِنْ خَبَرِي —

يتوجه أبو العلاء بخطابه إلى كل امرأة منبها إياها ومحدرا من حيل المنجمين والمشعوذين والدجالين وخزعلاتهم وأعايبهم وأحاييلهم التي ينصبونها لاصطياد النساء، ولقد بدأ فوصف لها هيئة الواحد من هؤلاء، فهو من أبوين وضعين دنيئين لم ينل بالانتماء لها شرفاً أدنى شرف، فاعتمد على عقله ولسانه لسد هذا النقص وتعويض تلك الدناءة، ثم ختم بأن شخص النجوم التي هي عدة المنجمين في خزعلاتهم، وعتادهم في أعايبهم وأباطيلهم، فهم يستنطقونها كذباً ويستنبئونها زوراً، ولا بد أن تنكشف حقيقة زيفهم، ويفتضح بطلان ما كانوا يأنفكون.

وقال⁽¹⁾:

مَتَى تُصْبِحُ وَقَدْ قُنْنَا الْأَعْيَادِي نَقِمُ حَتَّى تَقُولَ الشَّمْسُ: رُوحَا —

ذكر أبو العلاء في بيته هذا (الأعادي)، وهو بعده يتوجه بخطابه إلى الصليبيين، ويبدو أنه كان وصاحب له في سفر، وقد مر بإحدى قلاعهم، والمهم في الأمر أنه إذ توجه بخطابه إلى صاحبه موجهاً أو ملتمساً، فقد شخص الشمس وجعلها مخاطبهما خطاب الدال المرشد الموجه، وخطاب الشمس له ولصاحبه هنا يحتمل معاني متضادة؛ فمعنى أنها كانت قد خاطبتهم مسبقاً طالبة إليهما أن يلبثا مكانهما لا يبرحانه حتى تأذن لهما بمتابعة المسير، ومعنى أن لم يكن منها إليهما خطاب حتى يكون، ومعنى أنها إن كان قد سبق منها إليهما خطاب طلبت إليهما فيه التلبث أو المسير فقد كانت على وشك الغروب، فهي تطلب إليهما أن يلبثا مكانهما ريثما تشرق من جديد فيهتدون بها السبيل، ومعنى أنهما كانا يسيران نهاراً فهي تطلب إليهما أن يقيما ما أقامت، حتى إذا جن الليل فليتابعا سيرهما؛ فذلك أخفى لهما من عيون الأعداء.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 119.

وقال⁽¹⁾:

إِنَّ السَّهَى وَالسَّمَاءَ مَا غَفَلََا
وَالنَّيْرَانَ الْمُوَاصِلَانِ مَنَآ
وَالخَمْسَ وَالْغَيْثَ طَاهِيَانِ لَه
عن ذكرِ مولاها ولا سَفَوا
إِنَّ كَلَّةً فِي أَرْضِنَا فَمَا لَفَوا
يُطْعِمُ أَهْلَ الْبِلَادِ مَا طَفَوا

يبدو أبو العلاء وقد شخّص كلّاً من السهى والسماك والشمس والقمر، وشخص معها المطر، وبعث فيها الحياة الإنسانية؛ إذ استعار لها هذه الأفعال من الذكر وسواه؛ ليقيم هذه المقابلة بينها وبين بني البشر، فيثبت لها هذه الأفعال الحميدة الكريمة التي يفيد إثباتها لها نفيها عنهم، فالسهى والسماك لم يغفلا قط عن ذكر الله، وهو غافلون، والشمس والقمر دائماً الإنعام بما فطرا عليه من الضياء والنور لم يخلنا ذلك ولم يحولا عنه، وهم مظلّمون، وإذا كانت الشمس والمطر سبيل إنبات وإماء ما يأكلون فقد جعلهما طاهيين مسخرين، فهم يأكلون ما يطهوان ولا يحمدون.

وقال⁽²⁾:

ولو نُهَضَّتْ نَعْمًا هَناكَ بَدَائِلُهَا
طالَتْ ولم تُسْمَعْ لَهُ صَوْتٌ مَنَشِدُ

الإشارة في قوله (هناك) تعود إلى ليل ذكره في بيت سابق، وإذا أراد أن يصف هذا الليل بالطول وشدة الإظلام، شخّص النجوم السبعة المعروفة ببسات نعش، فجعلهن بنات على الحقيقة، وهن أب تاه عنهن وتهن عنه، فهن دائبات البحث، ولو أنهن أمضين أعمارهن يطوفن ويبحثن لأدركهن الأجل قبل أن يهتدين، وقبل أن يجدن من يرشدهن إليه أو يدهن عليه؛ وذلك لطول ذلك الليل الذي به يمشين، وشدة ظلمته التي بها يبحثن وينشدن.

(1) المعري، اللزوميات: 452/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 131.

وقال⁽¹⁾:

دُموعي لا تجيبُ على الرزايـا
رضاً بقضاء ربك فهو حـتم
ولم زحلاً أو المريخ فيها
ولا تلم الذي خلق النجـوما
ولولا ذاك ما فتلت سـجـوما
ولا تظهر حـادئة وجـوما
ولا تلم الذي خلق النجـوما

هذا صوت أبي العلاء، وصوت نفسه وصوت فلسفته، صوت صرخة ثورته وصوت أنة شكواه، صوت مكابرتة وتحذيه، وصوت استسلامه وانقياده، إن كل شيء حوله مصائب ورزايا ونوائب ومحاييب، وهو فوق أن يهتم بها أو يأبه لها، ولو أن شيئاً من أمرها أهمه لما انخبست له دمعة عن الوكوف، ولا انتطعت له عبرة عن الهميان، ثم يتوجه بخطابه إلى كل إنسان، منيباً المصدر عن فعله في طلبه إليه أن يرضى بقضاء الله الذي لا بد منه ولا راد له، وأن لا يجزع لمصاب، ثم عيّن له وجهته بأن شخص زحل والمريخ - وكانت العرب تعتقد فيهما التأثير وتعدّهما كوكبي نحس - فإن كان لا بد نادياً حظاً أو موجهاً لوماً فليتوجه به إلى أحدهما أو ينسبه إلى كليهما، لا إلى الخالق، جلّ في علاه.

ج) لوحة الحيوان والطير

هذان قسيما الناس في العيش على هذه الأرض، وقد ذكرهما المولى القدير في غير موضع من كتابه العزيز، فحتم وخصّص وأفرد؛ ذكرهما فجمع بينهما وبين الناس في الأصل المشترك للخلق من طبيعة المنشأ ومادة التكوين، وفي بيان أنواع الأحياء عموماً وأقسامهم وأصنافهم، فقال: (والله خلق كل دابة من ماء فمنهم من يمشي على بطنه ومنهم من يمشي على رجلين ومنهم من يمشي على أربع يخلق الله ما يشاء إن الله على كل شيء قدير)⁽²⁾، وخاطب الناس فذكرهما منفصلين عنهم ومستقلين منهم، فقال: (وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلّا أمم أمثالكم)⁽³⁾، والقارئ للآية الكريمة لا بد أن يلفت نظره وصف هذه الأمم بالجمع وقوله: (أمثالكم)، لا: مثلكم، وذلك لكثرة أنواع وأصناف، وتعدد أقسام

(1) المعري، اللزوميات: 304/2.

(2) سورة النور، الآية: (45).

(3) سورة الأنعام، الآية: (38).

والوان، وتباين أشكال وأحجام هذه المخلوقات، خلافاً لبني البشر، ولقد خصّ بعضها بالذكر، فقال: (وَإِنَّ لَكُمْ فِي الْأَنْعَامِ لَعِبْرَةً)⁽¹⁾، كما أفرد بالذكر بعضها، فقال: (أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبْلِ كَيْفَ خَلَقْتَهُ)⁽²⁾، ولقد عرف الناس كثيراً من الحيوان وكثيراً من الطير: ضاريهما ومبتقلهما؛ بحسب تصنيف أبي العلاء⁽³⁾، واستأنسوا منهما ما استطاعوا استئناسه، وعرفوا أخلاقها وصفاتها فتسمّوا ببعضها وشبّوها ببعضها وشبهوا به، وجعلوا من بعضها موضوعاً لحكمة، أو بياناً لعبرة، أو مضمياً طئلاً، ولقد ذكر الشعراء الحيوان والطير ووصفوها وشخصوها، وأفرغوا عليهما أرواحاً من أرواحهم، وأنفاساً من أنفاسهم، وأخلاقاً من أخلاقهم أو غير أخلاقهم، وضمّنوا ذلك قصائدهم، أو أفردوا لها قصائد خاصة؛ فلقد وصف بشر بن عوانه الأسد ولقائه به وقتله إياه⁽⁴⁾، ووصف الفرزدق ذنباً طرّقه ليلاً وأشركه في عشائه⁽⁵⁾، كما أطال البحري في وصفه لذئب وقتله إياه⁽⁶⁾، ولقد اتخذ الشعراء الصعاليك من الضواري أهلاً بدلاً من الأهل المتنكرين، وقبيلاً عوضاً من القبيل الخاذلين أو المتخاذلين، وتطلّ الإبل والخيل والغزلان والماها، والحمام والقطا والصقر أكثر هذه ذكراً ووصفاً وتشبيهاً وتشخيصاً.

ولقد كانت الرحلة جزءاً أساسياً في قصائد القدماء على وجه الخصوص، ومعلماً بارزاً من معاملها؛ رحلة الشاعر إلى ممدوحه، أو رحلته في هذه الحياة، وجعله من الراحلة فيها رمزاً لإرادته في الحياة وهمته فيها وحاله لديها؛ من السعادة أو الشقاء، ومن التفاؤل أو التشاؤم، ومن الإقدام أو الإحجام، ومن العزم أو الوهن، ولقد ذكرها طرفة في معلقته وأفاض في ذكرها، كما ذكرها الملقّب وأصغى إلى آهاتها إصغاء عنبرة إلى شكوى حصانه وبكائه، ومن يقرأ ديوان ذي الرمة يجده وقد ذكر (صيدح) فيه أكثر من ذكره مئة، ولقد

(1) سورة النحل، الآية: (66)، وسورة المؤمنون، الآية: (21).

(2) سورة الفاشية، الآية: (17).

(3) ينظر: المعري، اللزوميات، 231/2.

(4) ينظر: الهمذاني، بديع الزمان: مقامات الهمذاني، قدّم لها وشرح غوامضها: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003، ص: 283-286.

(5) ينظر: الفرزدق، همام بن غالب: ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، ص: 628.

(6) ينظر: البحري: ديوان البحري، 46/2.

شخصوا الآرام واطمأ وشبهوا بها فتياتهم، أو شبهوها بفتياتهم، مع المقارنة حيناً وعدمها أحياناً، كم شخصوا القطا فسابقوها أو شكوا إليها، كما شخصوا الحمام فأسمعهم غناؤه أو بكاءه، أما الشعراء المحدثون فإنهم قد اتخذوا من الطير رمزاً للحرية⁽¹⁾، أو ملهماً للشعر ووجياً للقصائد⁽²⁾.

ولقد ذكر أبو العلاء كثيراً من أنواع الحيوان وأصناف الطير وشخصها، وكان للإبل الحظ الأوفر في الذكر والتشخيص، فقد ذكرها في مواضع كثيرة من ديوانه، وإن له في سقط الزند قصيدة لامية بدأها بذكر الإبل فشخصها ووصفها، واستغرق ذلك نحو ثلاثين بيتاً، وما قاله فيها⁽³⁾:

طَرِبْنَ لَضَوْءِ الْبَارِقِ الْمُتَعَالِي	بَبَغْدَادٍ وَهَذَا، مَا لَهْنٌ وَمَا لِي
سَمَتْ غَوْءُ الْأَنْصَارِ حَتَّى كَانُوا	بِنَارِيهِ مِنْ هَذَا وَتَمَّ صَوَالِي
إِذَا طَالَ عِنْدَهَا سَرَّهَا لَوْ رُؤُوسُهَا	تَمَدَّ إِلَيْهِ فِي رُؤُوسِ عَوَالِي
مَلَكَتْ قَوِيْقًا وَالصَّرَاةَ حِيَالَهَا	تُرَابَهَا مِنْ أَيْتَقِي وَجِمَالِي
وَكَمْ هُمْ يَضُّوْنَ أَنْ يَطِيرَ مَعَ الصَّبَا	إِلَى الشَّامِ لَوْلَا حَبْسَةُ بَعِثَالِي
لَقَدْ زَارَنِي طَيْفُ الْخِيَالِ فَهَاجَنِي	فَهَلْ زَارَ هَذَا الْإِبِلَ طَيْفُ خِيَالِي؟
لَعَلَّ كَرَاهَا قَدْ أَرَاهَا جِدَابَهَا	ذَوَائِبَ طَلَحَ بِالْعَقِيقِ وَضَالِي
تَذَكَّرْنَ مَرًّا بِالْمَنَاظِرِ أَجْدَا	عَلَيْهِ مِنَ الْأَرْضَى فُرُوعُ هَدَالِي
وَأَعْجَبَهَا خَرَقُ الْعِضَاءِ أَنْوَفَهَا	يُثَلِّلُ إِبَارِ خُذِّدَتْ وَنَصَالِي
تَلَوْنَ زَبُورًا فِي الْحَيْنِ مُنْزَلًا	عَلَيْهِنَّ فِيهِ الصَّبْرُ غَيْرُ خَلَالِي
وَأَنْقَضْنَ مِنْ شَجَرِ الْمَطَايَا قَصِيدَةً	وَأَوْدَعْنَهَا فِي الشُّوْقِ كُلَّ مَقَالِي
أَمِنْ قِيلِ عَوْدٍ رَازِمٍ أَمْ رَوَايَةٍ	أَتْلُفْنَ عَنْ عَمِّ هُنَّ وَخَالِي
كَانَ الْمَتَانِي وَالْمَثَالِثُ بِالضَّخْصَى	تَجَاوَبُ فِي غَيْدٍ رُفِعْنَ طِيَالِي

(1) ينظر على سبيل المثال قصيدة إيليا أبي ماضي اللامية التي يقول فيها:

أي هذا الشاكي وما بك داء فكيف تغدو إذا غدوت عليلاً

(2) ينظر قصيدة إلياس فرحات الرائية التي يقول فيها:

يقولون عمن أخذت القرية بض ومن تعلمت نظم الدرر

(3) ينظر: المعري، سقط الزند، ص 282-287.

كَانَ تَقِيلاً أَوَّلًا تُزْدَهَقِي بِهِ ضَمَائِرُ قَوْمٍ فِي الْخُطُوبِ يُقَالُ (1)

قال أبو العلاء القصيدة التي منها الأبيات حين كان في بغداد، ولقد أراد فيها أن يعبر عن مدى شوقه إلى الشام ومبلغ حنينه إلى المعرة، وإذا كان يعلم أن الإياء والتلويح أبلغ من المباشرة والتصريح، وأن التشخيص والتصوير أجمل من السرد في التعبير؛ فقد أناب خياله عن لسانه، فانطلق إلى هذه الإبل التي استقلته ذات حين من المعرة إلى بغداد، وما زالت غريبة معه هناك، تطارحه الشوق وتقاسمه الحنين وتشاطره الوجد، فأفرغ عليها من روحه روحاً ومن أحاسيسه أحاسيس ومن مشاعره مشاعر، ومن زفرات أنفاسه زفرات أنفاس، واستعار لها من ألفاظ نفسه ومعجم روحه ما به تفصح عما يعتلج في نفسه ويعتمل في روحه ويختلج في وجدانه، إذ هي ضمير نفسه وترجمان روحه ولسان وجدانه؛ ولذلك نراه وقد كساها أردية الناس وخلع عليها ضمير العقلاء: (طربن)، ولقد أبصرت هذه الإبل وهي في بغداد برقاً متسامياً ينطلق وميضه من المعرة ليلاً، فاستخفن الطرب سروراً به وداعبت خياهن آمال العودة إليها، فأثرن بذلك لواعج نفسه وهيئجن شجونه وأيقظن ما به من عوامل الشوق وكوامن الحنين ولواعج الوجد، فراح يتساءل متأطماً ويستفهم متوجعاً، وجعله استفهاماً خاصاً به موجهاً إلى نفسه لا إلى أحد غيره ولا إليهن؛ ذلك لأن نفسه هي نفسه وأنهن كذلك نفسه، وليس ثمة من أحد غيره أو غيرهن يدري بما في نفسه، ويلتفت بعد تساؤله فيصف هذا البرق، وأنه من العظم والتعالي وشدة الانتشار بحيث أبصره من هم في بغداد كما أبصره من في الشام، وتساموا إليه، وتعلقت به أبصارهم تعلّق المصطلين بنار أوقدوها ليستدفنوا بها، وإذا كان في تشخيصه هذه الإبل قد استعار لها من الألفاظ الإنسانية لفظ الطرب، ومن المشاعر الإنسانية والسلوك الإنساني مشاعر الطرب وسلوك الطرب، فإنه عاد في البيت الثالث فاستعار لها من الألفاظ الإنسانية لفظ السرور وسلوك السرور، وهما معنيان يصلح كل منهما لأن يكون دافعاً، ويكون الآخر استجابة له، أو أن يكون أحدهما مقدمة، والآخر نتيجة له، ولعلّ أحداً أي أحد لم يطلع على قول أبي العلاء في الحنين في هذا البيت لو سئل

(1) الإيماض: وميض أي لمع البرق، النضو: البعير المهزول، الصبا: ريح تهب من الشرق، الأجن: الماء المتغير الذي علاه

الطحلب، الأرطى: شجر يندبغ به، الهدل: الأغصان المتهدلة، العود: البعير المسنّ، الرازم: البعير الذي أصابه

الإعياء فلا يقوى على القيام، المثاني والمثالث: من أوتار العود، القيد الطوال: الأعناق من الإبل، الثقيل الأول:

ضرب من الغناء،

عن أبلغ ما قيل من الشعر في الحنين، فإن المرجح أن تكون إجابته بأن أبلغ ما قيل في ذلك قول عمرو بن كلثوم في معلقته⁽¹⁾:

فما وجدت كوجدي أم سكب أضلته فرجعت الحينا
ولا شطاء لم يترك شقاها لها من تسعة إلا جنيها

فقد قدم حنين ناقة تاه عنها ابنها على حنين أم عجوز لها ثمانية أبناء، وتاسعهم ما زال جنيهاً في بطنها، وقد مات أبنائها الثمانية ولم يبق لها غير ذلك الجنين، وتأمل دقة تعبيره وميزة نظمه؛ حيث قدم حزن تلك الناقة على ابن حي لا يعدو الأمر كونه تائهاً عنها وقد يعود إليها وتلتقي به، وجعله أبلغ من حزن امرأة مات أبنائها الثمانية ولم يبق لها غير جنين في بطنها وهو غير مضمونة له الحياة، وهي عجوز فلا أمل لها في تعويض ما فقد، فإن هو أطلع على ما قاله أبو العلاء في هذا المعنى زال عنه ذلك الوهم، وأقر بأنه أبلغ من قال فيه فأبلغ وبالع، إذ جعل هذه الإبل لشدة ما بها من شوق وعظم ما بها من حنين، إذا غاب عن أبصارها هذا البرق العزيز القادم من المطرة، ودت ومكنت لو أن رقابها تقطع فترفع على أسنة الرماح لكي تراه، ويمضي في تشخيص هذه الإبل واستعارة هذه الأخلاق الإنسانية، وهذه الأنماط من السلوك الإنساني لها، فيضيف إلى طربها وسرورها تشخيصاً آخر، فينطقها بتمني العودة إلى الشام ورؤية نهر قويق القريب من حلب، ويسمع منها ذلك التمني، فينعكس شعوره ببعد الشقة وآلام الغربة دعاء عليها بالموت⁽²⁾، ويتبع ما تقدم بتشخيص آخر، فيجعل هذه الإبل لعظم ما بها من الحنين إلى الشام وشدة ما أصابها من هزال لذلك، تهم بالطيران إليه مع هذه النسائم لولا أنها مقيدة، ويمضي متسائلاً فيعتقد مقارنة ويقوم مقابلة بينه وبين هذه الإبل، إن سبب ما به من آلام الشوق وتباريح الحنين ولواعج الوجد أن طيف أحبابه في المطرة قد ألم به واعتاده في منامه، فهل سبب ما بها من شوق كشوقه وحنين

(1) ينظر: ابن النحاس، أبو جعفر محمد بن إسماعيل: شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات، دار الكتب

العلمية، بيروت، ط1، 1985، 96/2، والتبريزي: شرح المعلقات العشر، ص: 261.

(2) قوله: (تراب لها) دعاء عليها بالموت، جاء في كتاب سيبويه، 1/314-315 "هذا باب ما جرى من الأسماء

مجرى المصادر التي يدعى بها.... وقد رفعه بعض العرب فجعله مبتدأ مبنياً عليه ما بعده، قال الشاعر:

لقد الب الواشون ألباً لبيّنهم فترب لأهواء الوشاة وجندل."

كحنينه ووجد كوجده أن طيف أحباب لها قد طرقها كذلك؟، ويتولى الإجابة عنها؛ فلعل ما بهذه الإبل من الطرب والسرور مبعثهما أنها رأت في منامها مسارحها بالعقيق والمناظر وما تتناوله فيها من الطلح والسدر والهدال، فتستجلي أشواك المأكّل وتستعذب مَرّ المشرّب إذ هما نتاج الوطن وبعض الوطن، ويختتم بتشخيص أكثر أنسنة، فيجعل من هذه الإبل قارئات حافظات مغنيات، فهن يرتلن في الحنين مزامير كمزامير داود، يفرغن فيها أحاسيسهن ومشاعرهن وذوب نفوسهن، ويجعلن من عدم قدرتهن على احتمال الصبر على الغربة حكماً بجرمة الصبر، ويجعلن منهن شواعر ورثن الشعر كابراً عن كابر، فينظمن قصيدة يضمّنها كل معاني الشوق والحنين، ويشدون بها بأصوات رخيمة وأحان عذبة كأنها المثنائي، يرجّعنها على لحن ثقيل، ينتشى لها طرباً كل من سمعها، حتى أولئك الذين اجتمعت عليهم الخطوب الثقيل، وقال⁽¹⁾:

إلى كم نَهَكْتَنِي إلى رِكَائِي وَكثُرَ عَثِي حُفِيَّةٌ وَجَهَاراً

في خلوة الشاعر إلى عالمه الشعري، وفي إرساله خياله في أفاق ذلك العالم الخاص الفريد المتفرد، ينسى أو يتناسى أن في الوجود شيئاً ميتاً ليس به روح فيتحرك ويحس ويشعر، شيئاً أصم لا يسمع، وأعمى لا يبصر، وأبكم لا ينطق، وأعجم لا يُبين، وقد رأينا أبا العلاء وسنراه وقد سكب على الأشياء، كل الأشياء روحاً من روحه، فإذا هي حيّة فيها كل معالم الحياة ومعاني الحياة، وإذا هي أشخاص لها ما لسائر الناس من صفات وأحوال، وسلوك وأعمال وأخلاق، وها هو يفرغ على هذه الإبل روحاً من روحه، فإذا هي تنطق، وإذا هي تشكو وتكثر الشكوى لكثرة الأسفار، وتعتب وتطيل العتب لمداومة التنقل والترحال، وإنها لقريبة من نفسه، بل هي نفسه أو بعض نفسه، ولذلك سمع إسرارها في الشكو والعتاب، كما سمع إعلانها بهما، وقال⁽²⁾:

أَبْعَدَ حَوْلِ لُناجِي الشَّوْقِ نَاجِيَةً هَلَا وَغَنَ عَلَى عَشْرِ مِنَ الْعُضْرِ

(1) المعري، سقط الزند، ص: 149.

(2) المصدر نفسه، ص: 107.

ويمضي أبو العلاء في سفر قاصد أو غير قاصد، مبتعداً من الوطن مسيرة عام، ويهيج به الشوق، ويشقه الوجد، ويبرح به الحنين إليه، ولكنه لا يريد أن ينسب هذه المشاعر إلى نفسه، فيجد ضالته في راحلته التي هي نفسه أو بعض نفسه، فيستعير لها المناجاة، هذا الفعل الإنساني، وكأنه يسمع ركزاً، فيتوقف قليلاً، ويرف سمعه وينصت، فإذا هي راحلته تبت الشوق إلى الوطن أشواقها، وتسرع إلى الحنين إليه حنينها، فيسألها معترضاً اعتراض المتعجب، متعجباً تعجب المنكر، معبراً عن ذلك بتنكيرها وإغفال ذكرها وبخاطبتها مخاطبة الغائب، وذلك أبلغ في البيان وأشدّ وقعاً في النفس، ويتبع سؤاله بأداة التحضيض المتضمنة معنى الزجر: (هلاً)، فيقول: أبعد أن أمضينا في سفرنا هذا عاماً كاملاً أراني أسمع ناقة تسرع بالشوق وتبوح بالحنين؟! فهلاً كان ذلك منها ونحن ما نزال قريبين من الوطن، لم يضر على مسيرنا عشرة أيام على الأكثر؛ فيكون إيابنا أسرع وقتاً وأكثر يسراً،

وكما شخص أبو العلاء الإبل فقد شخص الخيل، وما قاله في ذلك⁽¹⁾:

إذا اشتاقت الخيل المناهلَ أعرضت عن الماء فاشتاقت إليها المناهلُ

بدأ أبو العلاء البيت بذكر الخيل معرفته بأل، وهي هنا عهدية لا جنسية، فهو لا يريد الخيل عموماً إنما يعني خيلاً خاصة به، والبيت ضمن أبيات في الفخر، وهو فيه يفخر بما هو فيه من الشمم والإباء وعزة النفس والترفع عن الشهوات، وإذا كانت نسبة الوصف في المدح أو الفخر على وجه الخصوص إلى ما يتعلق بالمدح أو الفخر، كانت أكثر بياناً وبلاغة، وقد رأى أن ينسب هذه الأوصاف إلى خيله، فاستعار لها من الأفعال الإنسانية فعل الشوق، وأضاف إلى تشخيصها تشخيص موارد الماء، وجعل الشوق مشتركاً بينهما، إنها خيل شديدة الصبر، فإذا عطشت غالب إياؤها العطش فغلبه، وعند ذلك يهيج شوق آخر هو شوق الموارد إلى هذه الخيل، فيغدو أحاسيس مشتركة بينهما، ويبدو البيت بهذين التشخيصين شائعاً رائعاً، إذ هو في شوقين بعثا فيه الحياة، وفي عاطفتين نبيلتين بدأ بإحداهما وختم بالأخرى.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 230.

وقال⁽¹⁾:

وَنَمَّ بِطَيْفِهَا السَّارِي جَوَادَ فَجَلَبْنَا الزَّيَارَةَ وَالْوَصَالَ
وَلَوْلَا غَيْرَةٌ مِّنْ أَغْوَاجِي لَبَاتَ يَرَى الْغَزَالَ وَالْغَزَالَ

المعنى في البيتين أنَّ أبا العلاء كان في جمع من أصحابه، وأنهم ناموا في مكان ما، وكان ينتظر أن يزوره في المنام طيف فتاته، ولكنَّ أحد جيادهم صهل، وسمع الطيف صهيله فخشي أن يستيقظ الركب فامتنع عن الزيارة، ولو لم يفعل هذا الجواد ما فعل لرأى الشمس والغزال، هذا ما أراد أبو العلاء قوله، ولنتأمل كيف أبدع لنا جمال تصويره وروعة تشخيصه هذه اللوحة الإنسانية الحية باستعارته للجواد هذين الفعلين والخلقين الإنسانيين، المذموم أوَّهما أبدأً، والمحمود ثانيهما في موضع، المذموم في موضع آخر، فصهيل الجواد مقيمة، وهو بفعله هذا مَّام أو واشٍ، وقد ثنت مقيمته طيف الحبيب عن الزيارة والوصال ومنعته منهما، وهو إنما فعل ذلك غيرَةً منه، ولولا غيرته تلك لأمتع عينيه برؤية هذا الطيف البهي كما استمتع بها أبو العلاء، ولرأى فيه اجتماع ضوء الشمس وجمال الغزال، وقال⁽²⁾:

فوطئن أوكارَ الأثوقِ ورَوَّعت مِدها وباتَ المَهْرُ ضَيْفَ الهَيْكَمِ

البيت من قصيدة في النصيح والإرشاد، وفيها يوجه أبو العلاء خطابه إلى كل واحد من الناس، يوجهه إلى ما يجب أن يكون عليه من الأخلاق وما يفعل لكي يبلغ المقام السامي والمراتب العلى، ومنها أن يكون فارساً، والضمير في (وطئن) يعود إلى الخيل الجياد التي ينبغي عليه انتقاؤها لتكون مطاياها، فهي خيل كريمة قوية تصعد قمم أعلى الجبال حيث أوكار الرخم التي فزعت لرؤية هذه الخيل وشدة وقع سنابكها، وهي مقضي صعداً حتى تبلغ الذرى حيث أوكار العقبان والنسور، ويبلغ القارئ الفعل (بات)، فيقف عنده وقوفاً يستدعي عودته إلى تتابع الأفعال: فوطئن، ورَوَّعت، وبات، إذ يلفت نظره هذه الالتفاتة

(1) المعري، سقط الزند، ص: 103.

(2) المصدر نفسه، ص: 127.

الإنسانية من أبي العلاء؛ حيث يحيل أبناء هذه الخيل أضيافاً، ويستدعي جعلهم كذلك جعل فراخ العقبان والنسور مضيفين.

ولقد ذكر الشعراء الغزلان وأكثروا من ذكرها، وشخصوها وشبهوها بها محبوباتهم وبعيونها عيونهن، وذكرها أبو العلاء وإن قليلاً، فقال⁽¹⁾:

تقول طباء الحزم والدمع ناظم	على عقد الوعساء عقد ضلال:
لقد حرمنا أتل الحلي أختنا	فما وهبت إلّا سموط لآلي
فإن صلحت لناظمين دموعنا	فأئتن منها والكثيب خوال
جهلن أن اللؤلؤ الذوب عندنا	رخيص وأن الجامدات غوال
ولو كان حقاً ما ظللن لاغثدت	مسافة هذا البر سيف أوال ⁽²⁾

هذه الأبيات من قصيدة طويلة قالها وهو في بغداد - وقد تقدمت الإشارة إليها - وسبقها ذكر أنه رأى البدر فذكره بحبيبه التي كنى عنها ببدر السماوة، ولنتأمل هذه اللوحة البديعة بالفاظها والبديعة في استعاراتها، والبديعة في نظمها، والبديعة في حوارها، والبديعة في كل معنى من معاني الإبداع؛ إذ يقيم أبو العلاء علاقة قرى وثيقة بين هذه الحبيبة وبين الطباء، فيجعل منها ومنهن أخوات، وإذا كان يرى أنها أكثر منهن جمالاً، فقد جعل في أنفسهن شيئاً من هذه الأخت، شيئاً من غيرة، وشيئاً من حسد، وشيئاً من شيء، فهن ينفرن عنها وينتحن جانباً وأعينهن تفيض من الدمع يتحدر صافياً كأنه حبات اللؤلؤ، فيرسم على الرمال عقوداً لا كالعقود، ويخلصن نجياً: إن اختنا تلك قد استأثرت بالحلي دوننا ولم تعطنا منها غير خيوط ننظم بها لؤلؤ دموعنا لا دموع لؤلؤنا، فإن صلحت أن تكون حلياً فنحن حاليات متزينات، كما أن الرمل الذي تنحدر عليه حال متزين معنا كذلك، ولكن اللؤلؤ صنفان: صنف ذائب رخيص وهو دموعنا هذه، والآخر جامد غال هو ما

(1) المعري، سقط الزند، ص: 286.

(2) الحزم: المرتفع من الأرض، العقد والعقد (بفتح أو كسر القاف): هو الرمل المتعقد، الوعساء: الأرض الرملية اللينة التي تغيب فيها الرجل، السموط: جمع سمط، وهو الخيط الذي ينظم فيه الدر، اللؤلؤ الذوب: استعارة للدموع، أوال: جزيرة بمنطقة الأحساء يستخرج اللؤلؤ من بحرها، السيف: شاطئ البحر.

يستخرج من البحر، ولو كان لؤلؤ دموعنا لؤلؤاً فنحن على شاطئ أوال، موطن اللؤلؤ الحق،
لا فوق هذا الحقف.

وقال⁽¹⁾:

يا ظبي، ما أنت والضرغام تؤنسُ
إن الضراغم من أخلاقها الشرسُ

ويبدو وقد شخّص الغزال وشخّص الأسد، ونادى الغزال محذراً إياه من صحبة
الأسد، وإما أراد بذلك التحذير من الأصحاب، ومن مصاحبة الكبار على وجه الخصوص؛ إذ
لا يتقى شرهم ولا يؤمن غدرهم.

والأسد رمز القوة والشجاعة والإقدام، ولذلك أكثر الشعراء من ذكره في قصائد
المديح والفخر، فشبهوا به مدوحهم، وشبهوا به أنفسهم، وأنتشى بعضهم زهواً بقتله كما
فعل بشر بن عوانه⁽²⁾، وامئدح بعضهم بقتله كما فعل أبو الطيب المتنبي في مدحه لبدر بن
عمار أمير طبرية بقصيدته اللامية التي يقول فيها⁽³⁾:

أمعّر الليث الهزير بسوطه
ورّد إذا ورد البحيرة زائراً
من ادخرت الصارم المصقولا
ورد الغرات زئيره والنيلا

ولقد ذكر أبو العلاء الأسد ووصفه وشخصه، فقال⁽⁴⁾:

ولا يُهنوي حساب السّهر ورّد
يُغثّيه البعوضُ بكُلّ غساب
له ورّد من السّدم كالمُدام
فريش بالجماجيم واللمام
كما تدعوه موقدنا ظلام
بدا فدعا الفراش بناظريه

(1) المعري، اللزوميات، 14/2.

(2) ينظر قصيدته الرائية في المقامة الأخيرة من مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: 283 - 286، ومطلعها:

أفاطم لو شهدت ببطن خبت وقد لاقى الهزير أخاك بشرا

(3) ينظر: المتنبي: الديوان، 237/3.

(4) المعري، سقط الزند، ص: 89 - 90.

إلى صَرَخَيْنِ أو قَدَحَيْنِ مُدَامِ	بَنَارَيْنِ قَادِحَيْنِ قد اسْتَظَلَّ
وَأَخَرَ مِثْلَهُ ذَاكِي الضَّرَامِ	كَأَنَّ اللَّحْظَ يَصْدُرُ عَنْ سُهَيْلِ
طَوَافِ الْجَيْشِ بِالْمَلِكِ الْهَمَامِ	تَطُوفُ بِأَرْضِهِ الْأَسَدُ الْعَوَادِي
فَمَا لَكَ فِي الْعَرِيَّةِ مِنْ مَقَامِ	وَقَالَ لِعَرْسِهِ: بَيْنِي ثَلَاثًا
صِغَارٍ مَا قَرَّبَنَ مِنَ الثَّمَامِ	وَقَدْ وَطِئَ الْحَصَى بِنِي بُدُورِ
سَلَبَتَ مِنَ الْخَلِيّ شُهُورَ عَامِ	أُمُحْتَذِي الْأَهْلَةَ غَيْرَ زَهْوِ

وهذه لوحة أخرى وصف فيها أبو العلاء فأحسن الوصف، وشخص فأجاد التشخيص، وتابع الأفعال وأعتبها بين الحضور والمضي والإثبات والنفي، ووالى الأسماء ونوع روابطها، ورسم بكل هذا فأتقن الرسم، فصدرت جميلة مؤنسة تنطق بالحيوية وتنطق بالحيوية بها، فلنتأمل كيف بدأ فشخص الدهر فإذا هو صائد ماهر يفوق سهامه فيصيب من يرميه بقتل، وليس مئة من هو بمنجى من رميته، حتى هذا القاتل الأحمر - الأسد - الذي طامأ قتل ومادى في القتل وتلذذ بدماء فرائسه كأنها الخمر، ثم شخص البعوض المجتمع عليه فإذا هي قيان وإذا طنينها غناء تطربه به وتردد أحنانه وأنغامه في أرجاء الغابات التي ملئت بجماجم طرائده، ويريد أن يصف ضخامة هذا الأسد وعظم هامته وحمرة عينيه وحدتهما وشدة بريقهما ليلاً، فيجعل منهما رسولين أو كالرسولين لهذا الأسد، وهو يبحث بهما فيدعوان زائريه، وزائروه هم الفراش الذي تجمع فأتى وهو يحسبهما شعلتين من نار أضرمتها موقدتان أو قادحان يأويان إلى بناء ضخم شاهق كأنه سهيل ذلك النجم الأحمر، ثم يضيف إلى تشخيص هذا الأسد تشخيصاً آخر، فيجعله ملكاً، ويجعل سائر الأسود رعايا له وجنوداً، فهم يحيطون بعريته ويطوفون به، ويريد أن يضيف إلى قوة هذا الأسد قوة أخرى، فيجعله عزباً، وينطقه فإذا هو يعلن طلاق زوجه ثلاثاً، قائلاً لها: لا مقام لك معي في هذا العرين بعد اليوم، ثم يريد أن يصف مخالبه، فيشبهها في اغنائها وتوسطها وطوها بالأهلة، وقد أبدع في الكناية عنها إذ دعاها بني البدور، ويختتم بتشخيص آخر يضيقه إلى ما تقدم؛ فيجعل من وصفه لمخالبه بهذا التشبيه وهذه الكناية نعتاً آخر له كنية أخرى، فراح يناديه بالجاعل الأهلة التي هي للعمام كالخلي أحذية له لغير صلف به ولا تكبر منه.

وقال⁽¹⁾:

وقد عَدِمَ الثَّيَقَنُ فِي زَمَانٍ حَصَلْنَا مِنْ حِجَاةٍ عَلَى التَّظَنِّي
نَقَلْنَا لِلْمَزِيرِ: أَأَنْتَ لَيْسَتْ نَشْكُ وَقَالَ: عَلَيَّ أَوْ كَأَنِّي

هذا مجال من مجالات شكوى أبي العلاء ودافع من دوافعها ومظهر من مظاهرها؛ إنه هذا الزمان الذي انعكست فيه الأشياء والمفاهيم، وانقلبت فيه الأمور والشؤون، وغلب الباطل على الحق، وطغى الشك على اليقين، وأراد أن يثُل على هذه المعاني، وأن الأمر قد بلغ من السوء بحيث صار كل إنسان وكل مخلوق يشك حتى في نفسه؛ فشخص الأسد فإذا هو امرؤ واقف أمامه، فيسأله عن حقيقته فيردّ بشكّه في أنّه ذاك، ويتمنيه أو رجائه بأن يكونه أو يكون شبيهاً به.

والذئب رمز الغدر، وهو عند الشعراء جائع دائماً وطاوٍ دائماً، وذلك ما يجعله أسرع حركة وأكثر ضراوة، وقد رأينا ذلك في ذئب الشنفرى وفي نظائره التي دعاها فأجابته، كما رأينا في ذئب الفرزدق وذئب البحري، وهو كذلك عند أبي العلاء، ولم أجد له في تشخيصه غير بيت واحد، هو قوله⁽²⁾:

وَأَطْلَسَ مَخْلِقَ السَّرَبِ أَلِ يَنْبَغِي نَوَافِلُنَا صَلاَحِيّاً أَوْ قَسِيّاً
كَأَنِّي إِذْ تَبَدَّدْتُ لَهُ عِصَاماً وَهَبْتُ لَهُ الْمَطِيَّةَ وَالْمَزَادَ

تقدّم هذين البيتين ذكره أنه كان وصحب له في فلاة، وأن ذئباً شديد الجوع شديد الهزل قد طرقهم، وأراد أن يصف شدة جوعه ومبلغ هزاله فشخصه؛ إذ جعله يرتدي ثياباً وصفها بأنها ثياب رثة بالية، وهو ينتظر أن يرموا إليه شيئاً مما يأكلون، أو يترقب أن يفرغوا من طعامهم فيتركوا له ما زاد على حاجتهم منه، سواء أكان صالحاً للأكل أم غير صالح، ولقد رمى له أبو العلاء قطعة من جلد، ففرح بها فرحاً شديداً كأنها أهدوا إليه ناقتهم وما تحمل من زاد وماء.

(1) المعري، اللزوميات: 397/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 238.

والثعلب عند الناس وعند الشعراء رمز للخديعة والمكر والتحايل، ولم أجد أبا العلاء يذكره فيشخصه إلّا في بيت واحد، وقد ذكره فيه لا على أنه رمز لما ذكر، بل ذكره ليحذّره من الناس، وقد نظر إليهم ورأى فيهم أنهم أشدّ خداعاً وأكثر مكرّاً منه، وقد تقدّم ذكر البيت، وفيه يقول⁽¹⁾:

لُعَالَةُ حَاذِرٍ مِنْ أَمِيرٍ وَسُوقَةٍ فَمَنْ لَفْظٍ صَيْدٍ جَاءَ لَفْظُ الصِّيَادِنِ

فلقد شخّص الثعلب فناده محذراً إياه من الناس، كلّ الناس، خاصتهم وعامتهم، وذكر له مرادف اسم بنات جنسه من الثعالب، وهي (الصيادن)⁽²⁾، وشرح له معناه وأنه مشتق من الصيد، فهي مصيدة أبداً، وما من صائد لها غير هؤلاء الناس.

وأما عن الطير، فإن المتتبع لمسيرة الشعر العربي عبر العصور، يتبيّن له أنّ الشعراء قد ذكروه وأكثروا من ذكره، وأنهم ذكروه بهذا اللفظ العام الجامع المميّز له من سائر أصناف الأحياء، فوصفوه وقابلوه وقابلوا به، وأنه حين يذكر بهذا اللفظ الجامع المميّز فإنّ ذكرهم له غالباً ما يكون لأحد غرضين؛ فإمّا أن يكون للفأل، ومنه جاء لفظ (الطيرة)، واقتربت به ألفاظ كالزجر⁽³⁾، والسانح، والبارح، وكان الزجر مهنة عرافيهم وكهانهم، وكان السانح مبعث تفاؤلهم وحافز إقدامهم على ما نووه من أعمال أو همّوا به من أفعال، كما كان البارح مبعث تشاؤمهم ودافع كفهم عمّا أزمعوه أو أضمره، وإمّا أن يكون رسول الشاعر إلى حبيبه، فهو يبتّه أشجانه ويحمّله سلامه وأشواقه وحنينه، ولواعج وجدّه وهمسات أنينه، وهم قد خصّوا أنواعاً منه بالذكر، فاستبشروا بها وتفاءلوا، وطربوا إلى تخريد البلابل وسجع القمارى، وتطيروا وتشاءموا باليوم وشحيجه، وبالغراب ونعيقه أو

(1) المعري، اللزوميات: 384/2.

(2) لهذا اللفظ معانٍ كثيرة، ينظر فيها: ابن منظور، اللسان، مادة: (صدن).

(3) لم يكن هذا خاصاً بشعراء الجاهلية وقصراً عليهم فقط، بل امتدّ فوجد في أشعار الشعراء الإسلاميين؛

كالكميت بن زيد في باليته المشهورة التي مطلعها:

طربت وما شوقاً إلى البيض اطرب ولا لعباً مني، وذو الشيب يلعب

كما جاء في دالية المقنع الكندي وقوله فيها:

وإن زجروا طيراً بنحس تمرّبي زجرت لهم طيراً تمرّبهم سعدا

ينظر في هذا البيت وأبيات أخرى من هذه القصيدة: البصري: الحماسة البصرية: 30/2 - 31.

نعيبه، وما تزال عبارة: (على الطائر الميمون) تتردد على الألسنة، يدعى بها لمن ينوي سفرًا أو يؤوب منه، ومن الشعراء من جعل من الطير رمزاً للحبيبة؛ خشية عليها، أو خوفاً من تبعات التصريح باسمها، أو رمزاً لحاجة في نفسه قضاها أو لم يقضها، وقد جعل شعراء العصر الحديث على وجه الخصوص من الطير رمزاً للحرية⁽¹⁾، كما صار العرف الإنساني العام إلى جعل الحمام رمزاً للسلام، ولقد خصّ الشعراء الطير وأسبغوا عليه السمات البشرية والخصائص والصفات والأعمال والأخلاق والشؤون والأحوال والأحاسيس والمشاعر الإنسانية، فهو فصيح ينطق وبليغ يتكلم، فينادي ويسأل، أو ينادي فيسأل، وهو متكبر صلف، أو متواضع لين، وهو مغنٍ مطرب وباك مشج، وهو عاشق يفرح بالوصل ويحزن للمقطوعة والهجر، ولقد خصّ الشعراء بالذكر أنواعاً من الطير؛ كالحمام، والقطا، والصقر، والبازي، والنعام، والبوم، والغراب، ويظلّ الحمام بأنواعه؛ من اليمام والفواخت والمطوق والورق أكثر الطيور ذكراً لدى الشعراء عامة⁽²⁾، ولدى أبي العلاء على وجه الخصوص، ويرتبط بالحمام دلالة الحزن والفقد، نتيجة القصة الخرافية التي تحكي أن فرخ الحمام يدعى (هديلاً) قد فقد على عهد طوفان نوح، فكلّ حمام يبكي عليه ويناديه⁽³⁾، وإذا كان الشيء بالشيء يذكر فلعل من أجود ما يقف عليه القارئ من الشعر في ذكر الحمامة وربطها في هذا المعنى، أو ربط هذا المعنى بها قصيدة حميد بن ثور الميمية الطويلة، فقد أفرد في ذكرها ثمانية عشر بيتاً من قصيدته هذه، فوصف فأحسن الوصف، وشخص فأجاد التشخيص، ومزج بكاءها بغنائها أو غناءها ببكائها؛ فقال⁽⁴⁾:

دعت ساق حُرّ ترحة وترئماً
لباكية في شجوها متلوماً
دنا الصيفُ والجال الربيع فالجماً

وما هاجَ هذا الصوق إلّا حمامة
فأوفت على غصنٍ ضحياً فلم تدغ
مطوّقة خطباء تصدح كلّمماً

(1) من هؤلاء الشعراء: إيليا أبو ماضي، وأبو القاسم الشابي، وبشارة الخوري، ومفدي زكريا.

(2) ينظر: أبو زيد، إبراهيم: الحمام في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1996، ص: 239-247.

(3) الخطيب، عماد علي: الصورة الفنية أسطورياً، جبهة للنشر والتوزيع، 2006، ص: 239، وينظر في القصة: ابن منظور، اللسان، مادة: (هدل)، والتبريزي، أبو زكريا، وآخرون: شروح سقط الزند، 980/3-981، 1423/4.

(4) ينظر: ابن ثور، حميد، ديوان حميد بن ثور الهلالي، صنعة عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1951، ص: 24-27.

فلم أر محزوناً له مثل صوتها
كملتني إذا غلت ولكن صوتها
ولا عربياً شاقه صوت أعجمها
له عوثة لو يفهم العود أرزمها

كما لا يعزب عن الذهن قصيدة أبي فراس الحمداني اللامية التي يقول فيها⁽¹⁾:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة:
أيا جارتا هل بات حالك حالي؟

ولقد ذكر أبو العلاء الحمام فأكثر من ذكره، ذكره ذكراً عاماً فجمع، وخصّ فأفرد، وشخص ونادى ودعا، فأفرغ عليها أحاسيسه وخلع عليها مشاعره، وأودعها ذمماً نفسه؛ فقال⁽²⁾:

ألا نبهكني قيناتٍ باتت
وحماء العلاء يضيق فؤوها
بشمن غضى فملن إلى بهام
تداعى مُصعِداً في الجيد وجُد
بها في الصدر من صفة الغرام
أشاعت قيلها وبكت أخاها
فغال الطوق منها بالنصام
فأضحت وهي خلساء الحمام
وباطلة عويص أبي حزام
شجك بظاير كتر يض ليلى

هذه الأبيات من قصيدته الميمية في رثاء أمه، ويبدو فيها وقد شخص الحمام فإذا هنّ قيان، ولكنهن لسن قيان غناء وتطريب، وإنما هنّ قيان حزن وشجن، وإذا هو يناديهن داعياً إياهن إلى تنبيهه إن هو شغل عن الوجد أو غفل عن الجزع، وقد قدم لندائهن بأداة التحضيض: (ألا)، وحذف أداة النداء تعبيراً عن شعوره بقربهنّ منه في الأحاسيس والمشاعر وقربه منهنّ وإشعاراً به، ثم يلتفت فينتقل من الإنشاء إلى الخبر ومن الخطاب إلى الغيبة، فلقد بكت هذه القيان بصوت حزين فأطلن فيه، فأبدلنه بصوت حزين

(1) ينظر: الحمداني، أبو فراس الحارث بن أبي العلاء: ديوان أبي فراس الحمداني، غني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهرسه: سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق 1944 ص: 325/3، وينظر أبيات من القصيدة في: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، 2/63-64.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 87-88.

آخر، ويضي فيضي إلى هذا الحمام، أو إلى هذه القيان حمامة أخرى مطوقة بطوق أسود لا تلبث إلّا ريثما يشخصها فإذا هي قينة أخرى قد ضاق صدرها بما استودع من الغرام وما اختزن من الوجد، ولم ينطلق لسانها بالبوح فيه والتعبير عن مداه، ويا لها من صورة جميلة حيث تتنادى مشاعر هذا الغرام وأحاسيس هذا الوجد فتتجمع ويهمّ صوتها بالانطلاق، ولكنها تتزاحم فيضيق عنها الجيد فينقسم الطوق، وتستحيل هذه القينة شاعرة ينطلق صوت بثها فصيحاً كأما هي به الخنساء تندب أخاها صخراً، وكان هذا الشعر مزيجاً من الوضوح والغموض، وأمشاجاً من الإعراب والإبهام، فكان في وضوح ظاهره كأنه شعر ليلي الأخيلية، وكان في غموض مكنونه كأنه شعر حبّها توبة بن الحمير.

وقال⁽¹⁾:

متى نضبخ وقد فُئنا الأعْـيادي نقيم حتى تقول الشمس: رُوحاً
بأرض الحمامة أن نغتنّي بها ولمن تأسف أن يكوحاً

تقدم القول في البيت الأول، ويبدو أبو العلاء في البيت الثاني وقد شخّص الحمامة فإذا هي مغنية، ويفصح ظاهر البيت عن مقابلة بين هذه الحمامة وغنائها، وذلك المتأسف ونواحه، فهل أراد أبو العلاء أن يقيم هذه المقابلة لينبئ بها عن واقع تلك الأرض التي يعنيها، أم أراد بغناء الحمامة بكاءها، هذا الفعل الذي ينسب إلى الحمامة أبداً ونسبت إليه، فصار بالإسناد إليها على ألسنة الشعراء من الأضداد؟ وما موقف أبي العلاء من هذه المغنية وذلك النائح؟ أهو الخليّ فيرهب سمعه طرباً غناء الحمامة، أم هو الشجيّ فيشارك ذلك المتأسف نواحه ويواسيه فيه، ويرى في غناء الحمامة شجناً وفي غناء كل مغنّ بكاء؟ ذلك سرّ لم يبدّه ولم يبيح به، بل احتفظ به لنفسه وأبقى طيّ جواحه، وقال⁽²⁾:

أبغاب الهديل أسعدن أو عذ ن قليل العزاء بالإسعاد
إيه لله دركن فائكن الس لوأتي لخسين حفظ الوداد

(1) المعري، سقط الزند، ص: 119.

(2) المصدر نفسه، ص: 52 - 53.

ما نسيئَن هالكاً في الأوانِ السَّـ _____
 بِنْدَ أُنِي لا أرتضي ما فَعَلْتُ _____
 فَتَسْلَبُنَ واسْتَعْرَنَ جَمِيعاً _____
 ثُمَّ غَرَّدَنَ في المآتِمِ والندبِ _____
 خالٍ أودَى من قبل هلكٍ إيسادِ _____
 من وأطواقكُنَّ في الأجيادِ _____
 من قميصِ الدجى ثيابَ حِدادِ _____
 من بشجورٍ مع الغواني الخِرادِ _____

هذه الأبيات من قصيدته الدالية المشهورة التي قالها في رثاء نفيه ذكر أنه يدعى أبا حمزة الحنفي، ويبدو فيه وقد شخّص الحمام إذ استعار له هذه الأفعال والأحوال الإنسانية، ولقد بدأ فناداه نداء عاماً شمل كل أفراد؛ تعبيراً عن مدى حزنه الذي لا يجزئه القليل من المعزين والمواسين، وعرف الحمام وكنى عنه بهذه النسبة إلى فرخه المفقود أو إلى صوته، وهو يرى في هديلهم مشاركة له في أحزانه، مشاركة يجد فيها سعادة من لم يجد له من الناس مسعداً أو مسعفاً، فإن لم يفعلن لشاغل ما فليعدنه بفعل هذا، ويستعمل اسم الفعل (إيه) ويتبعه بالدعاء مبالغة في طلبه واستزادة منه وحفزاً عليه، قاصراً حفظ عهود الود عليهن متذكراً ومذكراً إياهن به مائلاً في دوام حزنهن على فقيد مضى في سالف الأزمان، ثم يلتفت معترضاً أو منكراً عليهن جمعهن بين دوام حزنهن ودوام تزيينهن بهذه الأطواق التي لم تنزل في أجيادهن، ويشخّص الليل فيجعل له ثياباً، ويطلب إليهن نزع أطواقهن واستعارته بعضاً من ثيابه السود مناسبة للحداد، وليشارك النساء الغواني بكاءهن في المآتم، وقال⁽¹⁾:

وَعَنَتْ لَنَا في دارِ سابورَ قَيْنَسَةٌ _____
 رأت زهراً غصّاً فهاجَت بِزَهْرٍ _____
 فَقُلْتُ: تَعْنِي كَيْفَ شِلْتُ فإِثْمَا _____
 وَتَحْسُدُكَ البَيْضُ الخَوَالِي قِلَادَةً _____
 ظَلَمَنَ وَبَيَّتِ اللهُ كَمِ مِن قِلَائِدِ _____
 فَأَكَيْتُ ما تَذْري الحَمائمُ بالضحى _____
 مِنَ الوُرُقِ مطرابِ الأصائلِ ميهالِ _____
 مَتَانِيهِ أَخْصَاءَ لَطْفَنَ وَأَوْصَالِ _____
 غِنَاؤِكَ عِنْدِي يا حَمَامَةَ إغْوَالِ _____
 بِحَيْدِكَ فِيهَا من شذا المِسكِ تِمثالِ _____
 تُؤَاوِزُهَا سَوْرَ هُنَّ وَأَخْجِصَالِ _____
 الْأَطْوَاقُ حَسَنِ تِلْكَ أمْ هُنَّ أَغْلَالِ _____

(1) المعري، سقط الزند، ص: 267.

يدلّ ذكر أبي العلاء لدار سابور - وهي دار العلم ببغداد - أنه قال القصيدة التي منها هذه الأبيات أثناء أن كان هناك، ويبدو وقد ذكر حمامة فشخصها وعدد صور تشخيصها، فهي مغنية تقيم في دار أهلها، وقد استمع إلى غنائها فوجدها بارعة فيه، ودلّ على هذا بوصفها بصيغة المبالغة (مطراب)، حتى إنّ العشايا لتطرب إلى هذا الغناء، ولتأمل جمال التصوير المندغم بجمال التشخيص؛ حيث تنظر هذه المغنية المطربة فتري زهراً ندياً تثير رؤيته الطرب في عودها الذي أوتاره أحشاؤها وسائر أعضاء جسدها اللطيفة، ويلتفت التفاتة فنية فينقل الحديث من الغيبة، ويسقط على غنائها ما في نفسه من شجون وأحزان، ويخاطبها قائلاً: غني أي شعر تريدين، وأي لحن تشائين، فلست أرى في غنائك وشدوك غير بكاء ونواح، ثم يلتفت التفاتة عضوية إلى طوقها الذي شبّهه بالمسك في سواده، ويضي في خطابه قائلاً لها: إن الحسان من النساء المتزينات بالحلي والحلل ليحسدنك على هذا الطوق، وهنّ والله ظالمات لك في هذا؛ إذ كيف يحسدن على طوق وهنّ مثقلات بالأطواق والأساور والخلاخيل؟! ثم يختم بالتفاتة فنية أخرى يعود فيها من الخطاب إلى الغيبة، ليقرر حالاً بأنّ الحمائم لا يدركن قيمة ما عليهن من أطواق تحسدهن عليها الغيد الحسان الحاليات، ولو أنهن أدركن ذلك لازدهين بها ولتُهن على الحسان المتجملات المتزينات، أما وأنهن لم يفعلن، فلا ريب في أنهن لا يعرفن أطواق ما عليهن أم قيود.

وتلي القطا الحمام في كثرة ورودها في الشعر، فلقد ذكرها الشعراء فأكثرُوا ووصفوا وشخصوا، وذكروها فشبهوا بها خيلهم، وسابقا الصعاليك إلى الماء فسبقوها:

وتشرب أساري القطا الكدر بعدما	سرت قريباً أحشاؤها تتصلصل ⁽¹⁾
هممت وهمّت وابتدرنا وأسعدت	وهمر مكي فـارط متمـل
فوليت عنها وهي تكبو لتعـره	يباشره منها ذقون وحـوصل

(1) الأبيات من قصيدة الشنفرى الأزدي المعروفة بلامية العرب، ينظر: الهاشمي: جواهر الأدب، ص: 383.

وذكرها عشاقهم فشبهوا بها قلوبهم:

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يَغْـدِي بَلِيلَى الْعَامِرِيَةِ أَوْ يَغْـرَاحُ⁽¹⁾
قِطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكُ فَبَاتَتْ تَجَاذِبُهُ وَقَدْ عُلِقَ الْجَنَاحُ

وذكروها فشخصوها وشكوا إليها وسألوها:

شَكُوْتُ إِلَى سَرَبِ الْقِطَا إِذْ مَرَرْنَ بِي فَنَقَلْتُ وَمِثْلِي بِالْبَكَاءِ جَدِيرُ⁽²⁾
أَسْرَبِ الْقِطَا هَلْ مِنْ مَعِيرِ جَنَاحِهِ لَعَلِّي إِلَى مَنْ قَدْ هَوَيْتُ أَطْيِرُ
فَجَاوِبِي مِنْ فَوْقِ عَصْنِ أَرَاكُتِي: أَلَا كَلْنَا يَا مُسْتَعِيرِ مَعِيرُ
وَأَيُّ قِطَاةٍ لَمْ تَعْرَكَ جَنَاحُهَا فَعَاشَتْ بَضْرُ الْجَنَاحِ كَسِيرُ

ولقد ذكرها أبو العلاء، ولكنه لأمر ما لم يطل في ذكرها، ذكرها فشبه بها وهو ليس بموضوع دراستنا - وذكرها؛ فقال⁽³⁾:

تَلَوْتُ بِنَا الْقِطَا مُسْتَجْدِيَاتٍ مَا ضَمِنَتْ مِنَ الْمَاءِ الْمَزَادِ
يَكْذَنَ يَرْدَنَ مِنْ حَذَقِ الْمَطَايَا مَوَارِدَ مَاؤُهَا أَبَدًا ثِمَادِ

ويبدو وقد شخص القطا؛ إذ استعار لها هذين الفعلين الإنسانيين: اللوذ أو اللياذ، والاستجداء، فلقد كان وصحب له في بيداء، وتبصر القطا الظماء ما يحملون معهم من الماء فيجتمعون عليهم لائذات من الظما ومستجديات إنعامهم عليهن بالماء، ولقد بلغ بهن الظما بحيث حسبن عيون إبلهن مناهل وحسبن دموعها القليلة ماء.

(1) مجنون ليلى، قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح: عبد السلام أحمد فراج، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د. ت، ص: 73.

(2) ابن الأحنف، العباس: ديوان العباس بن الأحنف، دار صادر، بيروت، 1978، ص: 180، ونسبها بعضهم إلى مجنون ليلى، ينظر قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص: 106 - 107.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 125.

وقال⁽¹⁾:

وأهوى جراك السماوة والقَطَا
ولو أن صلفيه وشاة وعُذال

هذا البيت رابع أبيات قصيدة طويلة بدأها بخطاب من لم يصرح باسمها، ويبدو وقد شخّص تلك الأرض التي فيها ديارها، كما شخّص ما يجاورها ويقيم معها من القطا، فهو هواها يعشق تلك الأرض ويعشق ما فيها من القطا، وإن كان بلونيه: الكدري والجون عدالاً له وشاة لأعدائه.

ويأتي النعام في المرتبة الثالثة بعد الحمام والقطا من حيث ورودها في الشعر، وكثيراً ما كان يذكرها الأقدمون من الشعراء، ويذكرون الظليم على وجه الخصوص فيشبهون به مطاياهم، كما أن ذكرها قد اقترن وما يزال بالغفلة والطيش والجبن، ولقد ذكرها أبو العلاء على قلة، ذكرها فشبه بها وبغيرها من الحيوان طباع الناس وأخلاقهم؛ نحو قوله⁽²⁾:

سيماء أفاع في اختضام خِوادرٍ وخُئل ذئاب في خلوم نعام

ولم أجده شخصه إلّا في بيت واحد من قصيدة ذكر فيها أكثر من طائر، فوصفها وشخصها، فقال⁽³⁾:

طارَ التّواعبُ يومَ فادَ نواعيأ
أسفَ أسفَ بها وأثقلَ نهضها
وتعيبها كنجيبها وحداثها
لا خابَ سعيك من خفافٍ أسحم
من شاعرٍ للبين قال قصيدة
جونٍ كنتِ الجونِ يصرخُ دائباً
فندبته لمواقٍ ومذافٍ
بالحزنِ فهي على الترابِ هوافٍ
أبدأ سوادُ قِوادمٍ وخوافٍ
كسحيمِ الأسديّ أو كخفافٍ
يرثي الشريفَ على رويّ القافِ
وييسُ في بُردِ الحزينِ الضافي

(1) المعري، سقط الزند، ص: 264.

(2) المعري، اللزوميات، 2/315.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 80.

عُقِرَتْ رَكَائِبُكَ ابْنَ دَايَةِ غَادِيَاً
بُنِيَتْ عَلَى الْإِطَاءِ سَامَةٌ مِنَ الْ—
حَسَدَتُهُ مَلْبَسَةُ الْبُرَاةِ وَمَنْ هَا
أَيُّ امْرِئٍ نَطَّقِي وَأَيُّ قَوَافِ
إِقْوَاءٍ وَالْإِكْفَاءِ وَالْإِصْرَافِ
مَا نَعَاهَا هَا بَلْبَسِي غُدَاهِ

ثم قال⁽¹⁾:

وَإِذَا تَضَيَّقَتِ النَّعَامُ ضِيَاءَهَا
خُمِلَ الْهَبِيدُ هَا مَعَ الْأَلْطَفِ

والقصيدة التي منها الأبيات في رثاء أحد الأشراف، ويبدو وقد ذكر الغريبان، فقرن بين وصفهن وتشخيصهن، فحين مات هذا الرجل أتين سراعاً يندبانه للصديق وللعدو، وكان بهن من عظيم الحزن لفقده بحيث لم يقدرن على الطيران، وكن في نعيبهن وسوادهن كالنوائح من النساء عليهن أودية الحداد، وإذا كان الحزن يجمعهن جميعاً فقد التفت فنقل الكلام من الغيبة وخاطبهن بصيغة الإفراد، وإذا كن كمن يخصصنه بالتعزية فقد راح يدعو هن بدعاء المعزى للمعزى، وقرن دعاءه بتشبيهه إياهن بالشاعرين الأسودين: سحيم عبد بني الحسحاس⁽²⁾، وخفاف بن ندبة⁽³⁾، وهو مثلهما شاعر متخصص في الرثاء، يرتدي ثياباً سوداً فضفاضة وينوح نواح بنت الجون⁽⁴⁾، ولقد جعل من صوته (النعيق)، قصيدة نظمها في رثاء ذلك الرجل، ومن القاف، هذا الحرف الشديد الذي ينتهي به رويأ لهذه القصيدة، ويلتفت مرة أخرى فيدعو عليه دعاء المشفق المعجب، فكأنه يقول له: ثكلتك أمك من شاعر بليغ مبدع، سلمت قصائده من عيوب الشعر؛ كالإقواء والإكفاء والإصراف⁽⁵⁾، ويجعل من تكرار صوته بغاق غاق تكراراً لقوافيه، وهو ما يعرف من عيوب الشعر بالإيطاء، ويذكر البزاة فيشخصها، فهي تحسد هذا الغراب على سواد ريشه، وتتمنى أن يكون ريشها كذلك ليتبين حدادها على ذلك الرجل، ثم يلضي في وصف مناقب الفقيد وأسرته، إلى أن يبلغ وصف

(1) المعري، سقط الزند، ص: 85.

(2) ينظر بعض أخباره في: الأصفهاني: الأغاني: 305/22 - 313.

(3) ينظر بعض أخباره في: الأصفهاني: الأغاني: 82/15 - 95، 79/18 - 98.

(4) ينظر في بنت الجون: ابن منظور، اللسان، مادة: (جون).

(5) ينظر في هذه العيوب ومعانيها: التبريزي، الخطيب: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: حسن عبدالله

الحساني، مؤسسة عالم المعرفة، بيروت، د. ت، ص: 160 - 163، ولقد ذكر بيت أبي العلاء هذا.

جوده، فيذكر نيران القرى ويصفها ويطيل في الوصف، وإذا أراد أن يقول إن جوده عام شامل فقد شخّص النعام فإذا هي بعض أضياف هذا الرجل، وهو يتحفها بالهبيد الذي هو أحب الأطعمة إليهما وأشماها، ويملأها الهدايا من التحف وسواها.

وكان المظنون وهو المتشائم الحزين أبداً أن يكثر من ذكر الخراب والبوم، ولكنه لم يفعل، بل لقد ذكرهما على قلة، ولم نلفه شخّص البوم، ووجد وقد شخّص الخراب في موضعين اثنين: أولهما ما تقدم آنفاً، والآخر في قوله⁽¹⁾:

يُخْبِرُنَا أَنَّ الشُّعُوبَ إِلَى صَدْعِ	نَبِيِّ مِنَ الْغُرَبَاتِ لَيْسَ عَلَى شَرْعِ
صَحَابَةِ مُوسَى بَعْدَ آيَاتِهِ التَّسْعِ	أَصْدَقُّهُ فِي مِرْيَةٍ وَقَدْ امْتَنَسَرَتْ
يَحْدِثُنَا عَمَّا لَقِينَا مِنَ الْفَجْجِ	كَأَنَّ بَيْتَهُ كَاهِنًا أَوْ مُنْجَمًا
وَلَكِنَّ لِلْإِنْسِ الْفَضِيلَةَ فِي السَّمْعِ	وَمَا كَانَ أَفْعَى أَهْلِ نَجْرَانَ مِثْلَهُ
فَمَا بَالُ سَخَمٍ يَلْتَجِينَ إِلَى بَقْعِ	وَمَا قَامَ فِي عَلِيَا زُغَاوَةٌ مُلْذِرٌ

ويبدو وقد شخّص الخراب فإذا هو في إيذانه بالفراق وإعلانه عنه قبل وقوعه نبيّ يخبر بالغيب، ويصدقّه أبو العلاء تصديقاً ظنياً، ولا ريب في أن يشك المتيقن كما شك أصحاب موسى مع رؤيتهم الآيات عياناً، وهو في إيذانه بفجيعة الفراق وإعلانه عنها قبل وقوعها يفوق الأفعى كاهن أهل نجران، وإن لم يكن له شهرته وبعد صيته، إنه نبيّ مع أنه لم يحدث أن بعث من السود نبيّ.

ولقد شخّص أبو العلاء الديك في موضع واحد؛ وذلك قوله⁽²⁾:

بَعَثَتْ بِهَا مَيْتَ الْكُرَى وَهُوَ نَائِمٌ	أَيَا دِيكَ عُدَّتْ مِنْ أَيْادِيكَ صِيحَةً
أَوْ ابْنَ رَبَاحٍ بِالْمَحَلَّةِ قَائِمٌ	هَتَفَتْ فَقَالَ النَّاسُ: أَوْسُ بْنُ مُعِيرٍ
وَقَدْ بَلَّيْتَ فِي الْأَرْضِ تِلْكَ الرَّمَائِمُ	لَعَلَّ بِلَالاً هَبَّ مِنْ طَوْلٍ رَقْدَةٍ

(1) المعري، سقط الزند، ص: 270 - 271.

(2) المعري، اللزوميات، 271/2 - 272.

ويبدو وقد نادى الديك وخاطبه قائلاً له: لقد أطلقت صيحة أيقظت بها النعاس
الذي كان مستغرقاً في نومه كاميت، ولقد كان صوتك رخيماً عذباً حتى ظنّ الناس أنّ مؤذني
الرسول الأكرم: أوس بن معير، وبلال بن رباح قد بعثا في الأموات.

د) حسيات أخرى

شخص أبو العلاء كثيراً من الحسيّات غير ما تقدّم، فقد شخص الجسد وأعضاءه،
فجعل فيها حياة واستعار لها ما للإنسان من الأعضاء ومن سائر الشؤون والأحوال
والأعمال والأخلاق والأحاسيس والمشاعر، فقال⁽¹⁾:

أيا جسد المرء ماذا دهـاك	وقد كنت من علـصـر طـيّـب
تخبّلت إذ جمعت أربع	لديك وأضحكت في الحي بي
فلا تجزعن إذا ما الجمـام	صاح بوفد الضنى هي بي
تصير طهوراً إذا ما رجعت	إلى الأصل كالمطر الصيّب

يبدو وقد شخص الجسد عموماً فناداه وراح يخاطبه موجّهاً ومقرّعاً على أن يصير
خبثاً لجمعه العناصر الأربعة أو الطبائع الأربعة: الهواء والماء والنار، زيادة على أصله وهو
التراب، ويدلّ السياق على أنه عني بهذا الجسد جسده، وأن جمعه هذه العناصر المخبثة
جعلته مجالاً للسخرية والهزء والضحك، ثم شخص الموت فإذا هو ينطق داعياً رسله الذين
نعتهم بوفد الضنى إلى الإسراع إليه للإطام بهذا الجسد، وداعياً جسده إلى عدم الجزع لقدم
هذا الوفد أو هؤلاء الوافدين، فما جاءوا إلّا ليعيدوه إلى أصله الأول -وهو التراب- فيعود
طاهراً طهر ماء المطر.

(1) المعري، اللزوميات: 160/1.

وقال⁽¹⁾:

يا قلب لا أدعوك في أكرومـة
والموت حاس ما تعيف أجداً
أيفكني هذا الحِمَامُ تفضُّلاً
إلا تقاعس دونهما وتباطأ
وتضيف الأعراب والأنباط
فالعيش أو ثقي وشدّ رباطاً

القلب لفظ معنوي مادي ومادي معنوي في آن، فقد يراد به هذا العضو الخفاق الذي ينبضه تكون الحياة وبتوقفه تنتهي أو توشك على الانتهاء، ولكنه أكثر ما يستعمل استعمالاً مجازياً يجعل فيه مستودعاً للأفكار والخواطر والعواطف والمشاعر ونحوها، وإذا كان المقام مقام تشخيص الجسم وأعضائه فقد رأى الباحث دراسة تشخيصه ضمن دراسة تشخيصها، ويبدو أبو العلاء وقد شخصه فناداه موجهاً ومؤنباً على أنه يدعو إلى الفعل الكريم، ولكنه يتناقل عن التلبية ويتأخر في الإجابة، ثم شخص الموت فإذا هو ظامئ لا يحاف شرب أي ماء مهما كان لونه أو طعمه أو رائحته، وإذا هو ضيف أيضاً ينزل بالناس عربهم وعجمهم، ويشخص الحياة أو العيش ويجعله أسراً له، ويعود إلى تشخيص الموت فيسأله سؤال الغائب داعياً إياه إلى أن يكون منقذه ومخلصه من قيود هذا الأسر التي أثقله بها، ومن وثاقه الذي ربطه به فأحكم رباطه، وقال⁽²⁾:

فلو بان عضدي ما تأسف منكبي
ولو مات زندي ما بكته الأنامتل

يبدو وقد أراد أن يعبر عن تفرده ومميزه واستهانته بكل صرف يقع وبكل خطب يلم، فرأى في التشخيص خير ما يدل به ويعبر عنه، فعمد إلى أقرب الأشياء إليه؛ إلى جسده، فاختار من أجزائه أو أعضائه ثلاثة؛ وهي: منكبه وزنده وأنامله، فشخصها بأن استعار لكل منها فعلاً أو حالاً أو خلقاً إنسانياً؛ هي: الأسف والموت والبكاء، وافترض حالاً ما قد يقع في

(1) المعري، اللزوميات: 72/2 - 73.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 230.

أقرب المواضع من كل جزء من هذه الأجزاء؛ فلو قطع عضده ما تأسف لقطعه منكبه، ولو مات زنده ما بكت أنامله حزناً على فقده، وقال⁽¹⁾:

ويا بَنَانِي لَا تُبَسِّطْ لِعَارِفِيهِ ويا لِسَانِي بِغَيْرِ الصَّدَقِ لَا تُجْـلِلِ

أراد أبو العلاء تشخيص يده فاعتمد المجاز المرسل بعلاقته الجزئية أسلوباً، فأناب عنها بنانه فناده داعياً إياه إلى أن لا يبتدأ إلى أحد بسؤال، وجمع إليه تشخيص لسانه فناده كذلك داعياً إياه إلى تحري الصدق في نطقه.

وقال⁽²⁾:

حَفَظْتَ الْمُسْلِمِينَ وَقَدْ تَسَوَّأْتَ سَحَائِبُ تُحْمِلُ التُّوبَ التَّقَالَا
وَصَلَّتْ عِيَالَهُمْ إِذْ كُلُّ عِيَالٍ تُعَدُّ سَوَادَ نَاطِلٍ رَهَا عِيَالَا

الضمير في (حفظت) و(صنت) عائد إلى ممدوحه الذي ذكر في القصيدة التي منها البيتان أن اسمه سعيد، ويبدو أنه كان أحد قادة المسلمين في مقارعة الصليبيين، وهو يثني عليه دفاعه عنهم والذود عن حوزتهم وقد تداعت عليهم النوائب الشداد وتكالبت عليهم المصائب العظام، ومضى في مديحه فشخص العين؛ يريد بذلك أن يقول إن الجذب والجوع كانا قد بلغا من الشدة بحيث صار الواحد منهم يعدّ أبناءه عيالاً عليه، حتى إن العين قد رأت في سوادها عيالاً عليها، فكان هذا الرجل فضل إعالتهم وعيالهم جميعاً.

وقال⁽³⁾:

فيا أَذْنِي هَلْ فِي الذِّي تُسَمِّعِينِي مِنْ الْقَوْلِ إِلَّا فِرْيَةً وَزُـعُومُ

(1) المعري، اللزوميات: 232/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 106.

(3) المعري، اللزوميات: 276/2.

أراد في هذا البيت أن يذكر بعض أخلاق الناس كما رأهم أو كما أراهم إياه منظاره الخاص، ذلك الخلق هو الكذب، فرأى في التشخيص خير وسيلة في ذلك وأنجح أسلوب إليه؛ فشخص أذنه، فناداها وسأها: هل سمعت من الناس قولاً غير البهتان والزعم الكاذب.

وإذا كان قد شخص الموت فقد شخص القبر، فقال⁽¹⁾:

رُبَّ لَخْدٍ قَدْ صَارَ لَخْدًا مَرَّارًا ضاحِكٍ مِنْ تَزَاخُمِ الْأَضْدَادِ

وينقل أبو العلاء سخريته بالناس إلى القبر، فلقد كانت الحياة تتلاعب بهم وتسخر منهم ومن تكالبهم عليها وتفانيهم فيها وسعيهم وراء متعها الزائفة الزائلة، واليوم يضحك القبر مستهزئاً ساخراً وقد ضمَّ ملكهم وسوقتهم، وغنيهم وفقيرهم وعظيمهم ووضيعهم.

وقال⁽²⁾:

فيا قبرُ واهٍ مِنْ تَرَابِكَ لَيْدًا عَلَيْهِ وَاهٍ مِنْ جَنَادِيكَ الْخُسْنِ

هذا البيت من قصيدة له في رثاء أبيه، والضمير في (عليه) عائد إليه، وفي هذا البيت وأمثاله تلمح عبقرية أبي العلاء في انتقاء ألفاظه الخادمة لمعانيه، وفي نظمها نظاماً يتسق والمعنى وينسجم معه، ولقد أراد في هذا البيت معنى ما أراده في البيت السابق؛ من جمع القبر بين الأضداد، ولكنه لم يأت به تقريرياً مباشراً وإنما أوماً إليه إيماء وأشار إشارة؛ بأن جعل هذه الأضداد في مكونات القبر ومواده، وجسد هذا المعنى بهذه المقابلة التي أقامها بين لين ترابه وصلابة حجارته، ولقد استعمل اسمي الفعل: (واه) الذي يجتمع فيه معنيا: الحزن والتعجب، و(آه) الذي يفيد معنى التوجع، وهو استعمال موافق للمعنى ومتناغم معه؛ وذلك لأن التعجب أليق بلين التراب، كما أن التوجع أليق بصلابة الحجارة وخشونتها.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 50.

(2) المصدر نفسه، ص: 65.

ولقد ذكر آلات الحرب فأكثر من ذكرها، ولا غرو فإن له القصائد والمقطوعات المعروفة بالدرعيات، وقد شخّصها فعدّد أوجه تشخيصها ونوع صورته ولونتها، وذكر كلاً منها باسمه حيناً وبرادفه حيناً آخر، ومما قاله فيها⁽¹⁾:

وَمَنْ يَكُ ذَا خَلِيلٍ غَيْرِ سَيْفٍ يُصَادِفُ فِي مَوَدَّتِهِ اخْتِلالاً

أراد أبو العلاء أن ينصح المرء ويرشده ويوجهه إلى خير صديق يصطفي وأفضل خليل يجتبي، وإذا رأى أن ذلكم هو السيف، وأراد أن يقنع به وأن يحبّه، ذكره فشخّصه، وأقام هذه المقابلة بينه وبين سائر من تؤمل صحبتهم وترجى رفقتهم من الناس، فمن يخالل أحداً من هؤلاء فلا بد أن يناله من سوء وأن تصيبه منه معرة، وقال⁽²⁾:

تَجِيشُهَا نَفْسُ الْمُهَلِّدِ هَيْبَةً فَكُلُّ حُسَامٍ رَامَهَا الصَّبْرَ قَالِسٌ
حَصَانٌ بَغْيٍ مَا تَكُنْتَ يَدَ لَامِسٍ ذَكَّتْ وَأَحْسَنَ الْقَرَّ فِيهَا اللَّوَامِسُ

الضمير في (ها) عائد إلى درع ذكرها قبل هذا البيت فوصفها وأطال في وصفها، فهي درع معهودة أصيلة معروفة منذ أقدم الأزمان، ولقد أراد هنا أن يصفها بالمتانة والمنعة والصلابة؛ فشخص السيف ثم شخص مرادفه أو وصفه: (الحسام) فإذا هما رجلان، إذا رآها أو هما هابها فأصيب باضطراب في معدته، وإذا ضربها الآخر ليختبر متانتها وصلابتها أصيب بالغثيان فتتقياً، ثم مضى في وصفها فجمع فيها هذه الأضداد بأسلوب خرق العادة وكسر المتوقع؛ فهي حصان بغْيٍ، وهي شديدة الحرارة شديدة البرودة، وإذ جعلها حصاناً لأنها تحصن لابسها فلا يناله سوء ولا يصيبه مكروه، وهي بغْيٍ لأنها لا ترد يد من يلمسها، وهو تعبير أراد به معنى أن كل من رآها لمسها متأملاً غرابتها وحسنها، ولقد أراد بشدة حرارتها أنها مجلوة لامعة كالنار، وبشدة برودتها أن من لابسها كانت عليه السيوف والرماح برداً وسلاماً، وقال⁽³⁾:

(1) المعري، سقط الزند، ص: 105.

(2) المصدر نفسه، ص: 341.

(3) المصدر نفسه، ص: 104 - 105.

فإن عَشِمَتْ صَوَارِمُكَ الْهُوَادِي
ولولا ما بسيفِكَ مِنْ نُحُولٍ
سَلِيلُ النَّارِ دَقَّ وَرَقٌ حَتَّى
مُحَلَّى الْبُرْدِ تَحْسَبُهُ تَرْدَى
غَرَارُهُ لِسَانًا مَفْزَرِي
إذا بَصَرَ الْأَمِيرُ وَقَدْ نَضَاءُ
وَدَبَتْ فَوْقَهُ حُمْرُ الْمَنَائِي
يُذِيبُ الرَّغْبُ مِنْهُ كُلَّ عَضْبٍ
وذي ظَمَأٍ وَلَيْسَ بِهِ حَيَاةُ
تَوَهَّمُ كُلَّ سَابِغَةٍ غَدِيرًا
مَلَأَتْ بِهِ صُدُورًا مِنْ أَنْسَاءِ

فَمَا عَدِمَتْ بَنَ تَهْوَى أَنْصَالًا
لَقْنَا أَظْهَرَ الْكَمَدِ اتِّحَالًا
كَأَنَّ أَبَاهُ أَوْزَكَةُ السُّلَالَا
تُجُومُ اللَّيْلِ وَانْتَعَلَ الْهِلَالَا
يَقُولُ غَرَائِبُ الْمَوْتِ ارْتِجَالَا
بِأَعْلَى الْجَوِّ ظَنَّ عَلَيْهِ آلا
وَلَكِنْ بَعْدَمَا مُسِيخَتْ نِمَالَا
فَلَوْلَا الْغِمْدُ يُنْسِكُهُ لَسَالَا
تَيَقَّنَ طَوْلَ حَامِلِهِ فُطَالَا
فَرَّقَ يَهْرَبُ الْخَلْقُ الدُّخَالَا
فَلَاقَتْ مِنْ ضَعَائِلِهَا اشْتِغَالَا⁽¹⁾

ولنتأمل مثل هذه اللوحة الفنية، فيها الحياة وفيها الحركة، وفيها الظلال والألوان، وفيها روعة التشخيص وإبداع التصوير، يرسمها بهذا السيف وهذا السيف، ويشرك في رسمها ذلك الرمح وتلك الدرع، وضمير الخطاب في (صوارمك) يعود إلى مدوحه، ولقد بدأ أبو العلاء فشرح هذه السيوف، كما شخص رقاب الأعداء، وأقام بينهما علاقة عشق جعل فيها السيوف عشاقاً والرقاب معشوقات لهم - ويجوز العكس على التقديم والتأخير - وهو عشق لم يزل الوصل فيه بين العشاق قائماً دائماً لا انفصام له، ولقد كانت تلك السيوف عامة تشمل سيفه وسيوف جنده، ثم مضى أبو العلاء فأفرد من بينها سيفاً هو سيف مدوحه، وشرع في وصفه وصفاً على طريقة تأكيد المدح بما يشبه الذم، فهو سيف فريد متميز حرص صاحبه على عدم إبداله أو استبداله بأي سيف، ولقد بدا لكثرة صقله وإمضائه وتحديد غيظاً غيلاً كأن به كمداً تكلفه فأظهره، ثم وصفه بالكناية فدعاه بسليل النار، وأرجع سبب غوله إلى عامل وراثي اكتسبه من أبيه، ثم مضى فوصف غمده وما عليه من الزينة وجعله له ثوباً بدا به كأما لبس النجوم وانتعل الهلال - إذ النجوم أعلى مكاناً ومكانة من الهلال -، وإذا كان

(1) الهوادي: الأعناق، النحول (هنا): الدقة، السليل: الولد، البرد (هنا): غمد السيف، اشتكالا: التشابه، نضا

السيف: صله، أخرجه من غمده، الال: السراب، العضب: السيف القاطع، السابغة: الدرع الطويلة، رثق: حام حول

الماء ليشرّب، الحلق: أي حلق الدرع، الدخال: الحلق المتداخل،

سيفاً ذا حدّين، وأراد وصفهما، أرسل خياله فأوحى له بالرمح، فشخصه فإذا هو شابّ فصيح بليغ ينطلق لسانه بذكر صور الموت وأشكاله بداهة وارتجالاً، وجعل من مثل هذا الرمح وصفاً لهذا السيف، وإذا سلّه صاحبه من غمده بدا لشدة طعنه صقله كالسراب، وإذا ذاك تتراءى صور الموت تكتنفه وتحيط به وتحوم حوله ضئيلة صغيرة كثيرة كأنها النمل، ويريد أن يقارن به سائر السيوف، فيشخصها فإذا هي تراه فتنصر وتذوب هيبة له وفرقاً منه، ولولا أن الأعماد تبقي عليها لساحت ولسالت، ويعود إلى تشخيص رمح، ولكنه هنا ليس أيّ رمح وإنما هو رمح ممدوحه، فإذا هو ميت ظمأ علم ما بصاحبه من شجاعة وما له من رفعة المكانة وسمو المنزلة فعادت إليه الحياة ونشأ يتطاوّل بطول صاحبه ورفعة عماده، وتعاوده شدة الظمأ فيرى في كل درع من دروع أعدائه منهلاً فيمضي يهتك حلقها كأنه يشربها، ثم التفت فخاطب ممدوحه قائلاً: لقد ملأت بهذا الرمح صدور أعدائك خوفاً ورعباً أذهلها عن نفوسها وجعلها في شغل عما تكنه من ضغائن وما تشتمل عليه من أحقاد.

هـ) تشخيص مظاهر الطبيعة

تلك كانت أبرز وأشهر الحسيّات التي ذكرها أبو العلاء فشخصها، حتى إذا وصلنا إلى مظاهر الطبيعة، قلنا: لقد كانت الطبيعة من أهم ما شغل به الشعراء، فلقد وصفوها وشخصوها وجعلوا من ظواهرها وعناصرها كائنات بشرية لها ما للبشر من الأعضاء، ولها ما لهم من الصفات والأخلاق والأحاسيس والمشاعر، ولعل في ذلك التشخيص أثراً دينياً يرتبط بالأساطير، فقد كان القدماء يعتقدون أن لكل مظهر من مظاهر الطبيعة روحاً تسكنها⁽¹⁾، والتشخيص هو بقايا الروحانية، ولذلك يخلع الشاعر المشاعر أو الصفات البشرية على الطبيعة⁽²⁾، وإذا كان الشعراء العباسيون يشخصون الطبيعة ويلأونها أو يملأون عناصرها من الشمس والقمر والسماء والأرض وغير ذلك بالعواطف والوجدانات

(1) زكي، أحمد كمال: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص: 47- 54.

(2) دي لويس، سيسل: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجتايي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم،

مراجعة: عناد غزوان اسماعيل، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982، ص: 123.

والمشاعر، فلأنهم يريدون أن ينفذوا إلى الروح الداخلية للكون كله⁽¹⁾، "فالطبيعة جانب حيوي من الجوانب التي يضيف إليها التشخيص الحياة، علماً بأن الطبيعة ليست جماداً بالمعنى المعروف، لأنها تتسم أصلاً بالحياة، ولكن ليست الحياة الإنسانية المعروفة بتفصيلاتها كلها من شعور وألم وأحاسيس وفرح وحزن، وهي كذلك ليست من المعنويات، وذلك لأنها تدرك بالحواس الإنسانية المعروفة، وما يدرك بها ليس من المعنويات في شيء"⁽²⁾.

وإذا كان أبو العلاء قد شخّص ما تقدّم من الحسيّات، كما شخّص غيرها منها، فإنه لم يغفل الطبيعة؛ فلقد ذكرها فوصفها وشخّصها وجعل من ظواهرها وعناصرها كائنات إنسانية لها ما لسائر الناس من الأعضاء والسلوك والأخلاق والأحاسيس والعواطف والمشاعر، لقد شخّص الليل والسحاب والرياح والمطر والجبال وكل ما وقعت عليه حواسه أو تردّد في ذهنه وفكره، ولقد خاطبها خطابه للوحش والطيور والأطلال والرسوم وما فيها من النؤي والأثافي ومعرسات المراحل، فأنطق وأبكي أو استبكي، وأشكا إذ شكا أو تشكّي، واستمع إلى أنين هذا وآهات ذاك، وأصغى إلى نوح هذه وترنم تلك، فقال⁽³⁾:

الناسُ للأرضِ أتباعٌ إذا بَخِلَتْ ضَلُّوا وإن هي جادت مرةً جادوا

ويبدو أبو العلاء وقد شخّص الأرض، وأقام بينها وبين الناس هذه المقابلة الإيجابية، فجعلها السيدة الحاكمة المتحكمة، وجعل سكانها من الناس رعاياها وأتباعاً وقطيناً وخولاً، فهم يسرون حيث تسيرهم أو حيث تسير، وهم يفعلون وفق مشيئتها وبلقتضى إرادتها، فإن بخلت بخلو وإن جادت جادوا.

(1) ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، 1962، ص: 150.

(2) الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، ص: 20.

(3) المعري، اللزوميات، 276/1.

وقال⁽¹⁾:

يقول الثرى: كم رَمَ تحتي للورى وسائدُ هامٍ أو مُهـودُ جُنوبٍ

وها هو يشخص تراب الأرض - أو تراب القبور - فإذا هو نصيح ينطق وبلغ يتكلم
عن كثرة ما تضمنه واحتوى عليه من الناس كبيرهم وصغيرهم.

وقال⁽²⁾:

كم بلدةٍ فارقتهـا ومَعاشِرٍ يذرون من أسفٍ عليّ دُمُوعا

لقد شخّص البلاد فبدت فتيات، وقدم ذكرهن على ذكر الناس فعطفهم عليهن،
وهم يذرفون دموعهم غزيرة مدرارة حباً فيه وشوقاً إليه وحزناً على فراقه، وهنّ يشاركنهم
ذلك البكاء وتلك الأحزان.

وقال⁽³⁾:

إذا سَمَيْتُهُ في أرضٍ جَدْبٍ نزلتْ وكلُّ رايّةٍ خِيوانُ
تطاوَلتِ الوهادُ هوىً وشوقاً إليه كما تَقاصرتِ الرُعَـانُ

الضمير في (سميته) وفي (إليه) عائد إلى مدوحه، ولقد بدأ بوصفه بفرط الجود وفيض
السخاء ويؤمن الطالع، فهو فيها بحيث إذا ذكر اسمه في بيداء قاحلة، استحالت هضابها أواني
ملوءة بشتى صنوف الأطعمة وألوانها، وإذا أراد أن يجمع إلى تلك الصفات صفة أخرى أو
صفات أخرى؛ نحو السماحة وطيب الذكر وبعد الصيت والعزة، ذكر هذين النقيضين: الوهاد
والجبال: (الرعان)، فشخصهما بأن جعل فيهما هذه المشاعر الإنسانية من الهوى والشوق،

(1) المعري، اللزوميات: 139/1.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 276.

(3) المصدر نفسه، ص: 117.

وهذا السلوك الإنساني من التناول والتناصر، وأقام بينهما هذه المقابلة، فالوهاد تتناول شوقاً إلى رؤيته، والجبال تتناصر تعظيماً له وإجلالاً، وقال⁽¹⁾:

وخرق مفازة كسيّت سراباً يُعَرِّي الذئب من وبر مُكِن
شكت سحراً من السبرات قُـرّاً فأوسّعها الهجير من القطن
وتعزف جئها والليل داج إذا حلت الجنادب من تغني⁽²⁾

أراد في هذه الأبيات أن يصف صحراء، وإدراكاً منه بأن التشخيص خير وسيلة للتصوير والوصف، فشخصها فأضنى عليها حياة، فإذا القارئ أمام امرأة أو عجوز اتخذت من السراب ثياباً، ثم عاد إلى وصف ما بها من القسوة والهول والشظف، فإذا هي فيها بحيث تجرد الذئب مما يستره من الشعر الخشن، وراح يصف تطرف مناخها في شدة حره صيفاً ونهاراً وشدة قره شتاءً وليلاً، فجعلها من تشعر بهذا وذلك، فهي تشكو شدة القر ليلاً، ويزيدها وهج حرّ النهار شكوى كأنه أثقلها بما ألبسها من ثياب قطنية، ومضى فخص جئها وجنادبها، وجعل منهما مغنيين، فالجن تغني بها ليلاً وتعزف على آلات طربها، بعد أن نامت الجنادب التي كانت تغني بها نهاراً، وقال⁽³⁾:

إذا سارتك شهب الليل قالت: أعان الله أبعدكاً مُرادا
وإن جارتك هوج الرّيح كانت أكل زكائباً وأقل زاداً
تضيّفك الخوامع في الموامي فتقريهن منسى أو فرادى
ويبكي رقصة لك كل نوع فتملأ من مدايح المـزادا⁽⁴⁾

الأبيات من قصيدته التي بحث فيها إلى خاله المغترب -وقد تقدّم ذكرها- وضمير الخطاب فيها عائد إليه، ولقد أراد أبو العلاء أن يقول بأن خاله هذا جواب آفاق ومدمن أسفار، لا يثنيه عن ذلك وحشة ليل ولا وعناء نهار، فجسد هذا المعنى بعبقريته الفنية،

(1) المعري، اللزوميات: 399/2.

(2) خرق مفازة: وفي رواية وجوب مفازة، والمفازة: التي تهلك سالكها، المكن: الساتر، السبرات: الغدوات.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 250.

(4) سارتك: من السرى وهو السير في الليل، أكل: من الكلل وهو التعب، الخوامع: الثياب والضباع.

فأخرجها لوحة تنبض بالحياة وتنطق بالحركة، فلقد بدأ فشخص النجوم وجعلها ندامى سهر ورفاق سفر، ولقد تعجبت من طول سراه فأشفقت عليه أو على نفسها فراحت تدعو لأيهما أطول سفرأ وأبعد غاية وأسمى مرام، ثم استأنف فشخص له هوج الرياح، وافترض لو أنها بارته سيرأ أو سابقته جريأ لكّلت مطاياها ولنند ما معها من زاد فلسبقها، ومضى فشخص الضباع: (الخوامع) وجعلها تنزل به ضيوفاً في الصحارى، فيطعمها مجتمعة أو مفترقة، وختم بأن شخص السحاب وأضفى عليه هذه المشاعر الإنسانية، وجعل ما فيه من مطر دموعاً غزيرة مدرارة وهو يذرفها رحمة به ورأفة عليه فيملأ منها مزادته، وقال⁽¹⁾:

تهاداني الأرواح حتى تخطّني	على يد ريح بالفرات شمّال
فيا برقي ليس الكرخ داري وإنا	رمانى إليه الدهر مُنْذُ لَيْسَال
نهل فيك من ماء المعرة قطرة	نغيث بها ظمآن ليس بسـال

أبو العلاء في بغداد تتقاذفه النوى ويبرّح به الحنين، فهو يبحث عن وسيلة سريعة تعيده إلى موطنه، ولقد استبطأ المطايا وأرسل فكره فوجد في الرياح ضالته، وها هو يشخصها فإذا بها رجال وإذا به شيء ثمين يهديه أحدهم إلى الآخر حتى يستقرّ في يد رجل متّجه شمالاً، وهو شديد الظمأ إلى شربه من ماء المعرة، فيلتفت فيترأى له برق يرى فيه سقاءً، فيناديه شاكياً غربته ملتمساً إياه قطرة من ماء المعرة يعيد بها الحياة إليه، وقال⁽²⁾:

رؤيدك يا سحابة لا تجودي	على السبخات من جهل هقيت
طلبت ديانة بين البرايا	لقد أشوت سهامك إذ رميت

هذه بعض نظرات أبي العلاء إلى الناس ورأيه فيهم، ولقد أراد أن يصفهم فوجد في التشخيص خير ما يعبر به عن معنى ويعرب عن فكر ويفصح عن رأي، فاختر سحابة فشخصها فنادها نداء خاصأ أراد به العموم، ودعاها إلى التريث والإصغاء وعدم البذل هؤلاء الذين لا يفعلون خيراً ولا يجمدون فضلاً ولا يشكرون على عرف، فأما وقد كانت قد

(1) المعري، سقط الزند، ص: 285.

(2) المعري، اللزوميات: 206/1.

جادت عليهم فما ذاك إلّا جهل منها وأنّ عليها أن تكفّ عنه، ومضى يذكرها فجعلها صياداً غايته قنص ديانة فيهم أو تدين لديهم، ولقد طالما رمت فكانت سهامها تحيب دائماً؛ إذ لات ديانة أو تدين أصلاً، وقال⁽¹⁾:

مُرّة فَعَلَ عَبْدُكَ الْمَامُورِ	قَدْ أَتَاكَ الرَّبِيعُ يَفْعَلُ مَا تَسْأَلُ
لَا دُونَ الْمُلُوكِ خُضْرَ الْحَرِيرِ	وَكَسَا الْأَرْضَ خِدْمَةً لَكَ يَا مَمْلُوكُ
رَاءَ تُغْدِي بِلَوْلُؤٍ مَلْئُورِ	فَهِيَ تَخْتَالُ فِي زَبَرْجَدَةٍ خَضْرَاءِ
حَصَّ بَعُوثٍ مِنَ الثَّبَاتِ قَصِيرِ	وَعَدَتْ كُلُّ رُبُوعٍ تَهْتَبِي الرِّقْصَ

والمتأمل يرى في الأبيات لوحة فنية رائعة، فيها الحياة وفيها الحركة وفيها الألوان، وفيها إبداع الرسم وجمال التصوير، والأبيات من قصيدة ذكر الشراح أنه قالها في تهنئة أحدهم بعروس، وقد خاطبه أبو العلاء بخطاب الملك، ويبدو وقد بدأها فشخص الربيع فإذا القارئ أمام فتى جميل جاء إلى هذا الرجل مستجيباً لأمر أو ملبياً لدعوة، ويشخص له الأرض فإذا هي عروس، وإذا الرجل يطلب إلى الفتى أن يلبس هذه العروس ثوباً من حرير أخضر، فتنهض مباهية مزدهية متبخثرة في زبرجدة خضراء وقد غذاها ماء منير كأنه في صفائه البلور، وتصير الربى قياناً وجواري هذه العروس تتأهب للرقص فرحاً وطرباً ونشوة وقد لبست أثواباً قصيرة من العشب والأزاهير.

ثانياً: تشخيص المعنويات

(أ) لوحة الدهر

الدهر، هذا الظرف الزماني واللفظ المعنوي، وما جعل مرادفاً له من الألفاظ؛ كالزمن، والأبد، والأزل، والأيام، والليالي، والحياة، والدنيا، من أكثر المعنويات تشخيصاً من قبل الشعراء إن لم تكن أكثرها على الإطلاق، وإنّ الدارس المتتبع والباحث المستقصي ليتبين له مجلاء بأنّ الشعراء قد جعلوا في الدهر حياة إنسانية، وشخصوه تشخيصاً لم يدعوا فيه عضواً من أعضاء الإنسان ولا صفة من صفاته ولا حالاً من أحواله أو شأناً من شؤونه،

(1) المعري، سقط الزند، ص: 118.

ولا سلوكاً من سلوكه أو معاملاته، ولا خلقاً من أخلاقه إلّا نسبوه إليه وجعلوه فيه وله، كما أنهم جَسَمُوا فأضافوا إليه أعضاء أخرى غير إنسانية، ولقد رأوا فيه فجعلوا منه رمزاً لقوة مستحكمة وإرادة مهيمنة مسيطرة، كانت نتاجاً لعوامل نفسية هي نتاج رحلة كلّ منهم في الحياة ومع الحياة؛ فرضي عنه من رضي عنها، وسخط عليه من سخط عليها، فجعله سبب بلواه وسرّ نكبته، وما أكثر الساخطين، ولقد كانت نظرهم إليه سلبية في معظم الأحيان، فقد نسبوا إليه وألصقوا به كلّ ما حلّ بهم أو بغيرهم من الناس من المصائب والنوائب والويلات والنكبات والنوازل والدواهي، وجعلوها مرادفة له ومعاني من معانيه، واشتقوا من لفظه الجامد فعلاً هو (دَهَرَ) -بفتح الأحرف الثلاثة-، كما اشتقوا من لفظه أسماء للدواهي الشديدة؛ فقالوا: الدهارير، والدهارس، وجاء أصحاب معاجم اللغة، فألفوا ما قاله الشعراء، فجعلوا ما ذكر من الويلات والنكبات والدواهي والنوازل أسماء من أسمائه ومعاني من معانيه؛ جاء في اللسان: "الدهر: الأمد الممدود، وقيل الدهر ألف سنة.... فأما قوله صلى الله عليه وسلم: لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر؛ فمعناه أنّ ما أصابك من الدهر فالله فاعله ليس الدهر، فإذا شتمت به الدهر فكأنك أردت به الله... قال: وتأويله عندي أنّ العرب كان شأنهم أن تذمّ الدهر وتسبّه عند الحوادث والنوازل تنزل بهم من موت أو هرم فيقولون: أصابتهم قوارع الدهر وحوادثه وأبادهم الدهر، فيجعلون الدهر الذي يفعل ذلك فيذمونّه، وقد ذكروا ذلك في أشعارهم... وقال الزمخشري: الدهارير تصاريف الدهر ونوائبه، مشتقّ من لفظ الدهر... والدهر: النازلة، وفي حديث موت أبي طالب: لولا أنّ قريشاً تقول دَهَرَهُ الجزع لفعلت، يقال: دَهَرَ فلاناً أمر إذا أصابه مكروه"⁽¹⁾، وجاء في المعجم الوسيط: "الدهر: مدة الحياة الدنيا كلّها، والزمان الطويل، والزمان قلّ أو كثر، وألف سنة، ومئة ألف سنة، والنازلة..."⁽²⁾.

(1) ابن منظور، اللسان، مادة: (دهر).

(2) الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة: (دهر).

حتى لقد جعل الدهرُ سبب ما قد يقوم بين المتحابين من هجر أو جفاء، قال أبو صخر الهذلي⁽¹⁾:

عجبت لسعي الدهر بيني وبينهما فلما انتضى ما بيننا سكن الدهر

وإذا كانت تلك نظرة الشعراء إلى الدهر، وكان ذلك موقفهم منه، وكانوا قد جعلوا منه مشجباً علّقوا عليه كل كارثة وقعت، وأناطوا به كل بلية نزلت، ونسبوا إليه كل مصيبة حاقت، وإذا رأينا أن أبا العلاء قد نظر إلى كل شيء بمنظاره الأسود الذي لم يخلعه ولم يشأ؛ فبدهي أن تكون نظرته إلى الدهر أكثر قتامة، وأن يكون عليه أكثر نكيراً، "إن فكرة الزمان المسيطر -أو الدهر- لم تكن لتخلي مكانها بسهولة من الساحة الفكرية التي جال فيها فكر أبي العلاء"⁽²⁾، كما أن آراء أبي العلاء في الدهر كانت خاضعة لعوامل نفسية أوجدتها رحلته مع الحياة⁽³⁾، ولا ريب في أن هذه الآراء كانت وحي فلسفته المتشائمة، وأن تلك النظرة الحزينة كانت إملاء نفسه المكتئبة المحبطة.

ومع أن الدنيا والحياة كانتا عند الشعراء من مرادفات الدهر؛ مما يقتضي دراستهما مع دراسته، إلّا أن إكثار أبي العلاء من ذكر كل من هذه المترادفات الثلاثة، وإفراد الحياة والدنيا في بعض أوجه وصور من التشخيص لم يجعلها للدهر، فقد رأى الباحث أفرادهما لذلك في دراسة مستقلة.

(1) ينظر: الأصفهاني: الأغاني: 200/2، وابن قتيبة: الشعر والشعراء، 549/2، وابن قتيبة، أبو محمد بن مسلم الدينوري: عيون الأخبار، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1925، 138/4، والقيالي، أبو علي اسماعيل بن القاسم البغدادي: الأمالي، دار الكتاب العربي، بيروت، دت، 149/1، والبيت في هذه المصادر لأبي صخر الهذلي، وذكر ابن قتيبة في الشعر والشعراء أنهم نحلوه مجنون ليلى، وهو في ديوانه، ص: 102-103.

(2) زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص: 348.

(3) ينظر: الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص: 94، وينظر: نجم، وديعة طه: الشعر في الحاضرة العباسية، شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 1977، ص: 145.

لقد ذكر أبو العلاء الدهر وأكثر من ذكره إكثاراً لم يبلغه أحد من الشعراء ولم يكد، وشخصه فجعل فيه روحاً إنسانية وحياة إنسانية وطبائع وأخلاق إنسانية، ولكنها طباع الظالمين، وأخلاق الفاسدين المفسدين، فقال⁽¹⁾:

وَحُكْمًا هَذَا الدَّهْرُ صَاحَ بِقَائِمٍ من العالم: اجلس، أو دعا جالساً: قُمْ

لقد أراد أن يقول: إن الدهر يضع العظيم ويرفع الوضيع، ولو قال ذلك كذلك لما زاد على أن يكون قوله تقريرياً ليس فيه مزية من جدة أو حيوية تلفتتاً نظراً أو تثيران انتباهاً فاهتماماً هو حريص عليهما؛ فعمد إلى الدهر فشخصه، فبدأ حاكماً أو قاضياً، ولم يكتف بهذا بل مضى فشخص صيغة حكمه، وجعلها تتولّى النطق نيابة عنه وإبانة عن نفسها، فإذا الأسماع تصغي إلى صرخة تدعو: اجلس أيها القائم، وقم أيها الجالس، وإنما أراد بهذا ما تقدّم آنفاً من وضع العظيم ورفع الوضيع، أو إعزاز الذليل وإذلال العزيز، وقال⁽²⁾:

يا دَهْرُ يا مُنْجِرَ إِيْعَادِهِ وَمُخْلِيفَ الْمَأْمُولِ مِنْ وَعْدِهِ

ويبدو أبو العلاء وقد نظر إلى الدهر لا على أنه ظرف زمني ولفظ معنوي، بل على أنه رجل ذو شأن وصاحب تصرف، يملك أن يعد فيطمع في وعده، ويملك أن يوعده فيخشى وعيده، ولقد عرفه معرفة الخبير، فهو يناديه ناعياً ومستنكراً، ويخاطبه موجهاً ومحقراً: أي هذا الذي إذا وعد أخلف وخيب، وإذا توعد أوفى وأنجز، هذا النداء الذي أدى بصورة أو بأخرى إلى إشراك الملتقي مع الشاعر في إحساسه المتشائم الذي يبثه في شكواه من الدهر ومخاطبته إياه⁽³⁾.

(1) المعري، اللزوميات، 311/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 72.

(3) ينظر: ناجي، مجيد عبد الحميد: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984، ص: 41.

وقال في المعنى نفسه⁽¹⁾:

يَجْزُ هذا الدهرُ ما كان مُوعِداً وتطلُّ منه بالرجاء وعُودُ

وقال⁽²⁾:

شُرُورُ الدهرِ أكثرُ من بَنيهِ فتقبلُ سَطَّتْ على أمم وبَعْدُ

المقامل في البيت يتبين له أن أبا العلاء أراد أن يجمع إلى ذم الدهر ذم الناس كلهم، فنشخصه فإذا هو أبوهم وهم أبناؤه، وهو أب طبع على الشرور وجبل عليها فليس يحسن غيرها، وهي شرور لو وزعت عليهم لوسعتهم جميعاً ولزادت، ولقد نال بها قاصيهم ودانيهم وماضيهم وحاضرهم، وكيف يكون أبناء أب هذا شأنه؟.

وإن جمع الشاعر بين التشخيص والتشبيه يجعل الصورة أكثر رونقاً وطرافة وحيوية؛ قال الجرجاني: "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، وتقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثارها من أقاصي الأفئدة صباية وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً، فإن كان مدحاً كان أبهى وأفخم وأنبى في النفوس وأعظم،، وإن كان ذمّاً كان مسّه أوجع وميسمه أذع، ووقعه أشد، وحده أحد، وإن كان حجاجاً كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر...."⁽³⁾، ومنه قوله⁽⁴⁾:

والبدرُ قد مَدَّ عِمَادَ نُورِهِ والليلُ مثلُ الأدهمِ المَقْفَرِ
باللهِ يا دَهْرُ أذِقْ غُرَابَهُ مَوْتاً من الصَّبْحِ ببَازٍ كُرَّرِ⁽⁵⁾

(1) المعري، اللزوميات: 264/1.

(2) المصدر نفسه: 278/1.

(3) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 115.

(4) المعري، سقط الزند، ص: 245.

(5) الأدهم: القرس الأسود اللون، المقفر: الذي وصل التحجيل إلى ركبته، الكرر: أي المجرب.

أراد أن يصف ليلاً ما بالطول، وجمع إلى وصفه مَنّيه بزواله، ولنتأمل كيف رسم بالتشبيه وبالتشخيص هذه الصورة الحية الجميلة، فلقد بدأ فوصف الليل فشَبَّهه بفرس أسود كأنه في تحجيلة يلبس في قوائمه قفازات بيضاء، وكان القمر ينشر أنواره في الأرجاء، ثم التفت يلتمس من يذهب بهذا الليل ومجليته، فوجد ضالته في الدهر فشخصه فناده، وإذا أدرك أنه لشعوره بالعظمة والكبر قد لا يتنازل إلى مثل هذا الفعل الصغير، قدّم على التماسه قسماً عظيماً بأن يفعل، وفي ذلك إبراز لحجم التأثير النفسي الذي يشعر به الشاعر تجاه فعل الدهر، كما أن في ذلك دلالة الأهمية التي أعطاها الشاعر للدهر⁽¹⁾، مما يعكس التأثير الذي مارسه الدهر في نفس أبي العلاء، ثم التفت أخرى فشَبَّه سواد هذا الليل بخراب، وشَبَّه بياض الصبح بباز عارف مجرب، ورجا الدهر بأن يطلق هذا الباز على ذلك الخراب فيقتله ويريح منه.

وقال⁽²⁾:

يؤذّبك الدهر بالحادثات إذا كان شيخاك ما أدباً

يخاطب أبو العلاء كل واحد من الناس مرشداً وموجهاً، وسعيّاً منه للإبلاغ، وحرصاً على الاعتبار والإقناع، فقد عمد إلى الدهر فشخصه وأنبه عنه في الإرشاد والتوجيه، وجعل منه الواعظ الحكيم والمؤدب القدير، وأقام هذه المقابلة بينه وبين الآباء، فإن كانوا لم يؤدّبوا ولم يوجهوا ولم يرشدوا فكفى بجوادته مؤدّباً وبوقائعه موجهاً ومرشداً.

وقال⁽³⁾:

ويعبس وجه الدهر وطرء ضاحك
تكرّة نطق الناس فيما يـرـيـه
ويضحك هزماً والوجوه عوابس
فأنحم حتى ليس في القوم نابس

(1) الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، ص: 211.

(2) المعري، اللزوميات: 130/1.

(3) المصدر نفسه: 8/2.

يبدو أبو العلاء وقد شخّص الدهر فأسند إليه واستعار له هذه الأعضاء وهذه الأفعال وهذه المشاعر الإنسانية، فإن له وجهاً، وهو يعبس ويضحك ويهزأ ويكره وهو نقادة بصير يعجم عود الأمور فيقبل منها ما يقبل ويأبى ما يأبى، وهو بليغ إذا نطق أعيان البلغاء وأفحمهم فأخرسهم، ويرسم للقارئ هذه الصورة الحية قوامها هذا التشخيص وهذه المقابلة بين الدهر والناس كل الناس، إنه مخالف لهم دائماً ومعاكس دائماً ومضاد دائماً، فهو يعبس إذا ضحكوا ويضحك إذا عبسوا، وإذا تكلموا بما لا يرضيه أو يعجبه اعترض فنطق فأسكتهم فلم يبق فيهم من يقدر على الكلام.

وقال⁽¹⁾:

وَبَلَّ الدَّهْرُ تَنْفَذَ كُلَّ نَـرْسٍ وَتَسَلَّكَ بَيْنَ أَثْنَاءِ الدَّهْرِ دَلَّاصٍ

الدهر هنا صياد محترف ورام ماهر، وسهامه صلبة شديدة الصلابة بالغة المتانة فائقة القوة، تستطيع اختراق أقوى الدروع وأمنع التروس، وهي من الدقة بحيث تنفذ من أضيق خلل الدروع وأصغر حلق التروس، وقال⁽²⁾:

مِـحَالِّكَ زَلَّةٌ وَالسَّهْرُ خَبٌّ يَسِيرُ بِأَهْلِهِ قَلْبُ الْمَحَالِ⁽³⁾

هذا وجه من أوجه موقف أبي العلاء من الدهر ومن الناس ومن الأشياء، وصورة من صور نظراته التي أبدأها له منظاره الخاص، ولقد أراد أن يجمع بين ذم الدهر وذم الناس، فشخص الدهر فإذا هو رجل مخادع مكر وهو أب لهم أو هو واحد منهم، وراح يخاطبهما بلسان المفرد فكأنه يقول: يا ابن آدم إن ادّعاءك القوة واحتياالك في تدبير الأمور هباء لا خير فيه ولا جدوى منه فإن الدهر المخادع رائدك وحاديك، وهو يسير بك متقللاً معوجاً.

(1) المعري، اللزوميات، 60/2.

(2) المصدر نفسه، 238/2.

(3) المحال، التدبير، والمحال: الفقرة من فقرات البعير.

وقال⁽¹⁾:

خَلَفَ الدَّهْرُ جَاهِدًا وَهُوَ بَرٌّ إِذَا خَلَفَ
لَيْبَتْ كُلُّ عَيْنٍ إِذَا نَظُمَةُ النَّفْسِ
لَوْ رَأَى النَّازِلُ بَانَ فِي وَجْهِهِ الْكَفَافُ

ويضي في ذم الدهر، فيشخصه، فإذا القارئ أمام رجل سيء الخلق بشع الخلقة، ولقد آلى على نفسه وأقسم غير حانت على أنه لن يترك شملًا ملتئمًا إلّا فرقه، ولا خليطاً مجتمعاً إلا شتته، ولو أن الناس استطاعوا رؤيته كما رآه لما بدا لهم غير وجه كلف كالج.

وقال⁽²⁾:

وَمَا زَالَ هَذَا الدَّهْرُ يَتْنِي جَوَامِحًا بَلْجَمٌ وَيَتْنِي مُقَرَّمًا بَخَشَاشٍ
وَيُرْسِلُ صَقْرًا لِّلْمَنُونِ مُسَلِّطًا فَيُظْفِرُ مِنْ أَبْطَالِنَا بَخَشَاشٍ
يُصِيبُ أَخَا الْكَلْبِ الصِّيَابِ وَيَعْتَدِي لَدَى الطَّعْنِ فِي الْهَيْجَا بِذَاتِ رَشَاشٍ
لِعَمْرِي لَقَدْ نَادَى وَإِنْ كَانَ صَامِتًا مَكْلَمٌ طَوِيلًا فَاظْعَنُوا بِغِشَاشٍ⁽³⁾

وما يزال أبو العلاء في تشخيصه للدهر، تشخيصاً يرى فيه أوفق للموصف، وأبلغ في الذم، وأدنى للإقناع، وأحرى ببيان ما يراه من إمر في طبائعه، ونكر في أفعاله، وسوء في سلوكه وأخلاقه، وأمت في صروفه وأحواله، فهو حاكم ظالم جائر مستبد، يقيّد كل أصيل، ويلجم كل كريم، ويوهن كل ذي عزيمة، وهو صياد يشلي على الناس صقور المنايا فيصطاد بها الشجعان الأبطال من الناس، وليس يسلم من صيده رام ماهر بنبل ولا طاعن حاذق برمح، إنه ينادي بالناس: لقد لبثتم فوق هذه الأرض طويلاً، فارحلوا عنها سراعاً.

(1) المعري، اللزوميات: 120/2.

(2) المعري، اللزوميات: 51/2.

(3) المقرم: الضحل، الخشاش: عود يجعل في أنف البعير فيقاد به.

وقال (1):

أَبَى الدَّهْرُ جُوداً بالسَّرُورِ وَإِنْ دَنَا
إِلَيْهِ الْغَتَى أَوْ نَالَهُ فَهُوَ سَارِقٌ

ويبدو وقد شخص الدهر فجعل منه حاكماً قاهراً متصرفاً، ونسب إليه خلقاً ينبئ بنقيضه، فهو سخي كريم جواد بالأحزان والأتراح، بخيل شحيح مقتر بالمسرات والأفراح، فإن نالها أحد من الناس أو كاد، فهو إنما سرق ما ناله منها سرقة وندله ندلاً.

وقال (2):

مُتَّفَقَةٌ لِلدَّهْرِ إِنْ تَسْتَفْتِيهِ
نَفْسُ امْرِئٍ عَنْ جُرْمِهِ لَا يُفْتِيهِ

ويظل أبو العلاء في وصفه للدهر بأنه متحكم ظالم طاغية، فقيه في ظلمه وطغيانه، يرمي الناس بكل داهية ويصميههم بكل دهروسة، فإن سأله أحد من الناس عن سبب ما أصابه به وأوقعه فيه، لم يكثر لسؤاله ولم يعره اهتماماً ولا التفاتاً.

وقال (3):

فِيَا أَحْلَمَ السَّادَاتِ مِنْ غَيْرِ ذَلِيلَةٍ
وَطَلَّتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ وَطَاءَةٌ تَائِلَةٍ
وَعَلَّمْتُهُ مِنْكَ التَّائِي فَائْتَنَسِي
وَأَثَقَلْتُهُ مِنَ النِّعَمِ وَعَنَوَارِفِ
وَدَانَتْ لَكَ الْأَيَّامُ بِالرَّغَمِ وَالضُّوَّتِ
وَيَا أَجْوَدَ الْأَجْوَادِ مِنْ غَيْرِ مَوْعِدِ
فَأَثَلْتِ مِنْهَا نَفْسَ مَا لَمْ تُصَنِّدِ
إِذَا رَامَ امْرَأً رَامَهُ بِتَأْيِيدِ
فَسَارَ بِهَا سِيرَ الْبَطِيِّ الْمَقْيَدِ
إِلَيْكَ اللَّيَالِي فَارِزٌ مَنْ شَكَتْ تُقْصِدِ

الأبيات من قصيدة له في المديح، ولقد بدأ فأثبت لممدوحه صفتي: الحلم والجود، فهو حلیم عن مقدرة، وجواد يد لا جواد لسان، ثم مضى في تعداد مناقبه فشخص الدهر بأن

(1) المعري، اللزوميات: 124/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 77.

(3) المصدر نفسه، ص: 129.

استعار له بعض ما للناس من الصفات والأفعال، فللدهر نوائب، وقد ذلّ ممدوحه بعيدها وقريبها، وليّنها وعصيها، وهو طائش أرعن، فعلمه التوأدة، فصار إذا أراد شيئاً طلبه برفق وتأنٍ، وجعله ممن نالهم الممدوح بجوده، فوهبه من الإنعام والعطايا والمكرمات ما لم يقدر له على حمل، وختم بأن شخص الأيام والليالي، فتلك قد خضعت له خضوع العبد لسيدته، وهذه لا ذت به والتجأت إليه، فليس يعجزه مرام ولا يستعصي عليه مأرب، فإن شاء أمراً ناله وإن أراد مرمى رمى فأصاب.

وقال⁽¹⁾:

أرى الأيام تجحّـدُ ثم تنفـي بإيجاب وتوجب ثم تنفـي

أراد في هذا البيت أن يعبر عن رعونة الأيام وطيشها وسوء مسالكها وحمق تصرفاتها، وكونها تجمع المتناقضات وجماع الأضداد، فشخصها بأن استعار لها هذه الأنماط المتعارضة المتناقضة من السلوك الإنساني، فهي تنكر بعد اعتراف وإقرار، وتنفي بعد إيجاب وإثبات.

وقال⁽²⁾:

ألم تسمعي الأيام نادَتْ صُرونها: خذوا مَقْرَأَ مَا نَفِيَّ الْجَوَارِسُ⁽³⁾
وحاذِرَ أن تنسى الزَّمانَ فما وتسى يُذَكِّرُنَا أَحَدًا دَائَةً وَيَدَارِسُ
يُخَوِّفُنَا أَهْـوَالَ مَا هُوَ كَائِنٌ وَيَكْنِيهِ مِنْ أَهْـوَالِهِ مَا نَارِسُ

الضمير في (تسمعي) عائد إلى كل واحدة من النساء، ويبدو وقد خاطبهن بلسان المفرد؛ إذ كلهن معنيات بهذا الخطاب، ولقد أراد في هذه الأبيات أن يذكر بعض ما للأيام وللزمان من أفعال وأخلاق، فشخصهما بأن استعار لهما ما هو مذكور من أفعال الناس

(1) المعري، اللزوميات: 115/2.

(2) المصدر نفسه: 10/2.

(3) المقر: الصبر، الجوارس: النحل.

وأخلاقهم، فلصروف الأيام لسان، ولقد جعلها تنادي الناس بنداء المرأة منهم - إذ هي سبيل الإنجاب وسبب النسل - مفصحة عما تجنيه من جعل شهدهم مرأً، والزمان يصيح بهم محذراً ومنذراً، وهو لا يفتأ يبدئ بتحذيره وإنذاره ويعيد، يخوفهم مما سيقع بهم من ويلات ويجلّ من دوايه، وكان يكفيه إنذاراً وتحذيراً ما هو واقع منها فعلاً، فليس يُظن أن سيقع ما هو أشدّ منه وأقسى، وقال⁽¹⁾:

فقد عشتُ حتى ملّني وملّني — زَماني وناجئني عيونُ التجاربِ

يتضح من البيت أنه يشكو طول العمر، ويبدو لذاك وقد شخّص الزمان فجعله صديقاً قديماً أدّى طول صحبته وامتداد عشرته إلى قيام جفوة بينهما، فهو يبادلّه هجراً بهجر وملاً بلالاً، ثم شخّص التجارب فجعل لها لساناً أناب عنه عيونها في خطابه مذكّرة ومبصرة، وقال⁽²⁾:

أبي حكمتُ فيه الليالي ولم تُزلْ — رماخُ المُنايا قاداتٍ على الطعنِ

البيت من قصيدة له في رثاء أبيه، ويبدو وقد شخّص الليالي فجعلها حاكماً لا يرد له حكم ولا يعارض له قضاء، وقد أصدر مرسومه وأمضى أمره ببلوت أبيه، ثم شخّص المُنايا فإذا هي فرسان ماضية رماحها في طعن من تشاء فقتله.

(ب) لوحة الدنيا

من يتتبع مسيرة الشعر العربي منذ كان الشعر العربي، منذ أن وقف أول الشعراء على الأطلال وبكى الديار واستبكى الصحب وسفح دموعه على آثار الحبيب، منذ أن حدا أظعان قومه أو أظعان فتاته، أو تغنى ليسلي نفسه ويسري عنها، أو ليطرب إبله أو إبل قومه فيحثها على الطرعى، ثم لتذهب تلك القصائد أصداء ترددها البید وتحمّلها الصبا أو الجنوب فتتنشرها في فضاء الأثير، أو تستودعها الكتبان والأحقاف، منذ أن فعل الشاعر كلّ

(1) المعري، اللزوميات: 133/1.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 59.

هذا وذكر كل هذا، أو فعل بعضه وذكر بعضه، أو لم يفعل منه شيئاً ولم يذكر منه شيئاً، وإلى اليوم الذي نحن فيه، يتبين له أن الشعراء قد نظروا إلى الدنيا وإلى الدهر على أنهما مصطلحان مترادفان، واسمان في معنى واحد بلفظين مختلفين، وعلى هذا استعملوهما، فوضعوا الدنيا موضع الدهر، ووضعوا الدهر موضع الدنيا، لم يمنعهم من استعمال أحدهما أو استعمال الآخر غير الوزن العروضي، فهو وحده الذي كان يقضي باستعمال هذه أو استعمال ذاك.

ولقد ذكر أبو العلاء الدنيا وأكثر من ذكرها وأطال فيه، وكفى عنها بأسماء أشهرها (أم دهر)، ولقد كان لفظ الدنيا من أكثر الألفاظ التي تتردد في شعره، وفي لزومياته منه على وجه الخصوص، ولو صلح إكثار شاعر من ذكر لفظ ما لنسبة ذلك اللفظ إليه أو نسبته إلى ذلك اللفظ، لصلح أن نكني عن أبي العلاء بـ (شاعر الدنيا) و(شاعر الموت)، ولقد "نالت الدنيا من نقده اللاذع قسطاً وافراً، فظهرت بذوره الأولى في سقط الزند، ومنت فروعها طواً هائلاً في اللزوميات خاصة وسائر كتبه ورسائله عامة"⁽¹⁾، فهي لديه مصدر كل شقاء، ومبعث كل بلاء، وهي "آلام وعذاب ونكبات ونوائب، بل هي شرّ مستطير يجب أن نتخلص منه، فنخرج من هذا العالم الموحش المظلم، ونستريح من متاعبه وآلامه"⁽²⁾؛ ولذلك دعا الناس إلى الإضراب عنها وتعطيلها، ليسلموا من شقائها، ولقد ذكر الدنيا فحخصها بأن استعار فجعل لها ما للناس من أعضاء، ونسب إليها ما للأشجار منهم على وجه الخصوص من طباع وأخلاق وألوان، فقال⁽³⁾:

أَدْنِيَايَ أَذْهِي وَسَوَايَ أَمِّي فَقَدْ أَلَمْتُ، لِيَأْكِلَ لِيَمِّي

ويبدو وقد شخّص الدنيا فخطبها ونسبها إلى نفسه: (أدنياي)، ولنتأمل دقة النظم مثله بهذه المواءمة بين نسبتها إليه وندائها بالهمزة أداة القريب، ويتبع ذلك فعلي

(1) أبو ذياب، خليل: النزمة الفكرية في اللزوميات، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص:

362، وينظر: زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، ص: 354-358.

(2) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 385.

(3) المعري، اللزوميات، 325/2.

الأمر: (أذهبي) و(أمي)، يفصل بينهما فاصل قد يستشف منه بعضهم نظرة أنانية: (وسواي)، وليس الأمر كذلك، فهو لم يذكرها شراً أرادها ألا يكون فيه، وليكن فيمن شاءت من الناس سواء، وإنما أراد أن يقول لها: لقد نبذتك فدعيني وشأني، ولقد فرغت منك فافرغي مني وأذهبي إلى من تشائين فأسعديه أو لا تسعدي، ويضي في خطابها متمنياً مقني المستسلم، بل مقني الداعي بأن لا يكون وجد أصلاً.

وقال⁽¹⁾:

تولّي يا حبيبة، لا هلّمي أقول إذا نأيت ولا تعالي

إنه النداء نفسه والخطاب نفسه والمنادى نفسه، إنها الدنيا يناديها ويخاطبها بأداة نداء القريب حيناً، وبأداة نداء البعيد حيناً آخر، وبإضمار الأداة حيناً ثالثاً، وإنها المعاني نفسها من الشرور بصورها الكثيرة ووجوهها العديدة منها إليه وإلى الناس جميعاً، ومن الكره والبغض والمقت والقلى منه إليها، ويبدو وقد شخصها فناداها داعياً إياها أو داعياً عليها بأن تنصرف إلى غير رجعة وأن تولّي إلى غير أوبة، فهي الكريهة المبغضة التي إذا ذهبت فابتعدت فلن يدعوها إلى العودة بأي حال من الأحوال، أو بأية صورة من الصور؛ أسرياً كانت أم على مهل.

ولقد صور أبو العلاء الدنيا في غير صورة؛ فهي أم للناس، ولكنها "لا ترعى حرمتهم ولا تحافظ عليهم بل تنزل بهم فادح المصائب، خلافاً للأمم الرؤوم التي تحافظ على أبنائها وتحميهم من غوائل الزمن وعوادي الأرزاء"⁽²⁾، ومن ذلك قوله⁽³⁾:

وما أمّ صلّ أو حليّة ضيّعهم بأظلم من دنياك فاعترفيها
تلاقي الوفود القادميها بفرحة وتبكي على آثار منصرفيها

(1) المعري، اللزوميات: 466/2.

(2) أبو ذياب، خليل، النزعة الفكرية في اللزوميات، ص: 374.

(3) المعري، اللزوميات: 435/2.

ويبدو أبو العلاء موجّهاً خطابه إلى النساء معبراً عن جمعهن بلغة الأفراد المدلول به على استواء الجميع في الحكم، وتنبيء الزيادة في الفعل: (فاعترفيها) بحرصه على لفت انتباهها لتعرف الدنيا على حقيقتها معرفة تامة، ويقيم مقابلة بينها وبين أفعى ذات ضئيل خبيث ذي سم ذعاف، أو بينها وبين لبوءة شديدة الشراسة، مقررّاً أنها أكثر من هذه وتلك شراً وأشدّ فتكاً، ثم شخصها فإذا هي امرأة، أو هي أم تستقبل المواليد بفرحة غامرة، لأنهم أدوات هوها وعبثها، أو هم بعض فرائسها، وتبكي على من يموت منهم؛ فقد فاتها بعض من تلعب بهم وتتلذذ بإشقتهم فشقتهم.

وقال⁽¹⁾:

كأن عقول القوم والله شاهـد	جمعن لهم من نافرات أوارك
يميلون للحنيا على سطواتهمـا	وما نشرت من شرها المتـدارك
أعانتها عند الوداع تشبُّثاً	وأني وداع بين قال وفـارك؟!

بدأ أبو العلاء فشبه الناس في تشبثهم بالدنيا وتكالبهم عليها وهائم وراءها بالأنعام، فكان عقولهم في ذلك مستمدة من عقولها ومحبولة من مادتها، فهم مثلها أو أضل سبيلاً، وهم يجرون وراءها على الرغم مما يعانونه من صروفها ويقاسونه من شرورها المختلفة المتتابعة، ثم التفت فأبدل بالغيبة الكلام ونسب الفعل إلى نفسه فكانه خاص به دون غيره، فهو يحتضن هذه ويضمها ويعانقها عند إزماع أحدهما الرحيل بل عند إدبارها؛ أملاً في الإقبال وطمعاً فيه- أو عند شعوره بدنو الأجل؛ رغبة منه في الحياة وحرصاً عليها، ويعقب مستنكراً أن يكون وداع بين متباغضين أو بين متطالقين، ويبدو أبو العلاء في البيت الثالث من هذه الأبيات متناقضاً مع نفسه؛ فهو المطبغض القالي للدنيا، وهو المعانق المتشبث بها عند الوداع؟! ويزول هذا التناقض إذا قيل أن هذا البيت بعض أصداء نفسه التي كانت تجمع الثنائيات والأضداد، بل كانت أمشاجاً منها.

(1) المعري، اللزوميات: 165/2 - 166.

وقال⁽¹⁾:

أَنَا مَكِ أَيَّهَا الدُّنْيَا مُنَارٌ فَمَا تَبْقَى عَلَى وَمَدِّ وَقَرَسِ

ويضي أبو العلاء في تشخيصه للدنيا، فهو يناديها ويخاطبها، ولكنه هنا يناديها نداء عاماً ويخاطبها خطاباً عاماً، فهي ليست دنياه التي ناداها آنفاً ودعاها إلى أن تجتنبه وتخل حيث شاءت، ويلفت نظر القارئ هذا التشبيه البليغ، الذي جمع به إلى تشخيص الدنيا فندائها تجسيدها، فإذا هي شجرة، ونسب إليها الناس فإذا هم ثمارها، وهي تهلكهم وتتلهم بوهج هجيرها ولفح زمهريرها.

وكثيراً ما كان يصورها في صورة امرأة في مختلف حالاتها؛ فهي بكر وغادة تخلب العقول، وكعاب يرجو الناس وصاها ولكنها خائنة غدارة، وهي غانية ناشز لا تسعد زوجها، وعروس تقتل من حاول أن يتزوجها، ومومس قضت عمرها في الدنس والرجس والسوء، وهي دميعة الخلق تستر قبحها بنقاب⁽²⁾؛ ومن ذلك قوله⁽³⁾:

لحَاكِ اللَّهُ يَا دُنْيَا خُلُوباً فَأَنْتِ الْغَادَةُ الْبَكْرُ الْعَجُورُ
سَلِمْنَا مِنْ أَدَاكِ فَتَجَزِينَا فَإِنَّ مَرْوَةَ الْوَعْدِ التُّجُورُ

ويبدو وقد شخّص الدنيا تشخيصاً مثل في ندائه لها وخاطبه إياها، وأتبع النداء وصفه لها بصيغة المبالغة: (خلوب)، فهي في نظره خداعة خوانة، وقدم على هذا وذاك لعنها، ومع أن الاسم يعرف بالنداء؛ فيكون الوجه في نعتة التعريف، إلّا أنه نكّره فنكّرها بتنكيره؛ تعبيراً عن بغضه لها وتحقيره لشأنها، وأتبع هذا الوصف ثلاثة أوصاف آخر، ساقها بأسلوب كسر المتوقع وخرق العادة؛ إذ جمع فيها هذه الصفات الثلاث التي جسّد فيها رؤية الناس لها ورؤيته المباينة لرؤيتهم، فهم يرونها غادة بكراً، ويراهها عجوزاً، ثم مضى في مخاطبها، فهي أذى، وكل ما فيها وكل ما منها كذلك، حتّى وعدّها الذي قطعته للناس

(1) المعري، اللزوميات: 37/2.

(2) ينظر: أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص: 374 - 378.

(3) المعري، اللزوميات: 468/1.

بالموت، وهو يستحثها على إنجازها ويستعجلها فيه، يتبين ذلك من خطابه لها بتضعيف عين الفعل: (فنجزيها)، وختم بتذكيرها بأن دليل مروءة الواعد سرعة إنجاز ما وعد.

وقال⁽¹⁾:

ولم تفتأ الدنيا تغرّ خلياً لها وتبدلُ من غمضِ أجفانها سهداً

ويضي أبو العلاء في تشخيصه للدنيا وتصويرها بصور شتى ووجوه عديدة، فهي هنا صاحبة أو زوج أو عشيقة، ولكنها ليست صاحبة خاصة بأحد من الناس دون سواء حال صاحبة والعشيقة والزوج، ولكنها صاحبة عامة يستدل بها على أنها لعوب قلب غير ذات وفاء، وهم في هذه الصحبة سواء، ولذلك يرى وقد عبّر عنهم بصيغة الإفراد: (خليها)، وهي كذلك صاحبة غدارة مكارة تنام ملء جفونها قريرة وتدعه وحيداً يدافع الكرى ويقاسي الأرق ولا يجد إلى الغمض سبيلاً.

وقال⁽²⁾:

ودنيانا التي غمّقت وأشقت كذاك العشقُ معروفاً شقاءً
سألناها البقاء على أذاها فقالت: عنكم حظير البقاء

الدنيا هنا كما تبدو محبوبية معشوقة، وليس عشقها خاصاً بواحد من الناس وقصراً عليه، بل إنها معشوقة من الناس جميعاً، ويجري عشاقها وراءها جري كل عاشق وراء حبيبته، فيشتقون في هذا الجري شأن كل عاشق، وبحكم العشق الذي قضى بشقائه، ويبدو أبو العلاء متناقضاً مع نفسه، فلتد دعاها آنفاً إلى أن تذهب إلى غير رجعة، وها هو الآن يدعوها إلى البقاء، مع ما ينال عشاقها من أذاها، ويزول التناقض إذا علم أنه أراد أن يعقد مقارنة وأن يقيم موازنة ومقابلة بين طول بقائها وقصر أعمار عشاقها.

(1) المعري، اللزوميات: 287/1.

(2) المصدر نفسه: 62/1.

وقال⁽¹⁾:

لَحْتِيَاكَ حُسْنًا عَلَى أَتْنِي أَرَى حُسْنَهَا حَسَنًا مُخْلَقًا
فَمَا طَلَّقْتُ هِيَ بَلْ طَلَّقْتُ وَأَسْتُ بِأَوَّلِ مَنْ طَلَّقَا

بدأ أبو العلاء مخاطب الناس بلسان المفرد، خطاباً يريد به أن يبين لهم حقيقة الدنيا، وأن يطرح عليهم وجهة نظره إليها وأن يبدي رأيه فيها، ولكي يكون أكثر إقناعاً فقد عمد إلى التشخيص والتجسيم يريد به تصويراً يبقى ماثلاً أمام أعينهم وتصوراً يكون به مستقراً في أذهانهم، فشخص الدنيا تشخيصاً مكرراً كما يبدو، فهي امرأة حسناء، وجسم حسن لها فإذا هو ثوب جميل ولكنه في سبيله إلى أن يغدو رثاً بالياً، وهي امرأة منيعة متمنعة متأبية، لم يسبق لأحد من الناس طلاقها، فإن العصمة بيدها ولكم طلقت منهم، وهي دائبة في هذا باقية عليه، فليس مئة أحد من الناس هو أول من طلقته، ولا هو بآخرهم.

وقال⁽²⁾:

ذِمَّتْكَ أَمْ دَفَرَ نَاسَمَعِيْنِي وَجَازِيْنِي بِذَلِكَ أَوْ دَعِيْنِي
فَمَا كُنْتُ الْحَبِيبَ إِلَيْكَ يَوْمًا فَاقْرُبْ فِي الثُّبُوبِ لِتُخْدَعِيْنِي
لَعْنُكَ جَاهِدًا وَقَدْ اشْتَبَهْنَا كِلَانَا رَاحَ فِي بُرْدِيْنِي لَعِيْنِي
عَلَى خُلُقِ الْعَجُوزِ غَدَا بَلَّوْهُمَا هُمْ وَرَدَ مِنَ الْعَذْرِ الْمَعِيْنِي

كثيراً ما كنى عن الدنيا بأم دفر، والدفر لغة: النتن وخبث الرائحة⁽³⁾، ومن هنا جاءت تسميته لها وتكنيته عنها، فلقد رآها كذلك، وأن الناس أبنائها فهم مثل أمهم، ويبدو وقد شخصها فإذا هي امرأة، وإذا هو مخاطبها ويناديها، وقد حذف أداة النداء إمعاناً في تحقيرها وتذكيرها والإنكار عليها كأنه يرى أنها لا تستحق أداة النداء، أو لا تستحق أن تنادي أصلاً، إذ إن في النداء تعريفاً لا تستأمله، ولقد صرح ببغضه لها وقلاها،

(1) المعري، اللزوميات: 139/2.

(2) المصدر نفسه: 401/2 - 402.

(3) ينظر: ابن منظور: اللسان، مادة: (دفر).

وعبر عن تحقير أمرها وتصغير شأنها بأن ترك لها أن تبادله المشاعر بمشاعر مثلها، أو أن تدعه وشأنه كما تركها وشأنها، فما كان بينهما من محبة يوماً؛ فيسعى إلى خطب ودّها فتخدعه كما خدعت سواه، بل لقد كانت مشاعر البغضاء بينهما مشتركة متبادلة، فكلاهما يلعن الآخر، ثم يلتفت فينتقل من الخطاب إلى الغيبة، فيجعلها عجوزاً غادرة، والناس أبنائها فهم غادرون مثل أمهم، ولقد بلغ بهم الأمر أن صار الخدر فيهم متأصلاً فكأنه أحد أهم شروط حياتهم، إنه فيهم وهم كالماء العذب الفرات، بهم شغف إلى وروده والارتواء منه، وهم لا يستطيعون العيش دونه.

وقال⁽¹⁾:

أخوك مَعْدَبٌ يا أم دفر
أظْلُئُهُ الخطوبَ وأرهقته

وما يزال في تشخيصه للدينيا فندائها وخطابها، ويلقى هنا وقد عاد فناداها بكنيتها التي ألصقتها بها: (أم دفر)، وذكر لونا آخر من ألوان العلاقة بينها وبين الناس، فإذا كانوا مثاراً أنفأ، فهم هنا إخوة لها، وإذا كانوا في ظلمها لهم وإشقائها إياهم سواء، فقد عبر عنهم بلغة الأفراد: (أخوك)، ولقد عمّت هذه الأخوت إخوانها بصنوف النوائب، وشملتهم بألوان الأرزاء التي أرهقتهم من أمرهم عسراً، وأعجزتهم حملاً وتحملاً واحتمالاً، وقال⁽²⁾:

عرفتك جيّداً يا أم دفر
وما أن زلت ظالمةً فزولي

وتظل أم دفر عنده امرأة، ويظلّ يناديها منكراً ومحقراً، ويخاطبها مصرحاً ببغضها وقلها ولعنها، وهو هنا يريد أن تكون على بينة من أمرها وأن تعلم أنه قد رآها عين اليقين، وخبرها علم اليقين، وعلمها حق اليقين، فهي ظالمة منذ كانت ولم تزل، فهو يدعوها إلى أن تزول عما هي عليه من نكر فعل وسوء خلق واعوجاج مسلك، أو يدعو

(1) المعري، اللزوميات: 425/2.

(2) المصدر نفسه: 243/2.

عليها بآيات لا قيام لها بعده، ويلفت نظر القارئ هذا الجنس الذي أقامه فربط بين فعل الاستمرار: (ما زلت)، وفعل الدعاء عليها بالزوال: (فزولي).

وقال⁽¹⁾:

نُخَالِفُنَا الدُّنْيَا عَلَى السَّخَطِ وَالرَّضَى فَإِنْ أَوْشَكَ الْإِنْسَانُ قَالَتْ لَهُ: مَهْلَا

أراد أبو العلاء أن يبين بعض طباع الدنيا وسوء أخلاقها وجمق سلوكها وتصرفاتها، فخصها بأن استعار لها هذه الأفعال الإنسانية، فإذا هي ترضى، وتغضب، وتنطق، وهي معاكسة للناس دائماً مخالفة لهم أبداً، فهي تسخط إذا رضوا وترضى إذا سخطوا، وإذا أوشك أحد منهم أن يبلغ أرباً أو ينال مبتغى، حالت بينه وبين ما أراد، وصاحت به: رويدك، أو مكانك.

وقال⁽²⁾:

دُنْيَايَ نِيكَ هَوَى نَفْسِي وَمَهْلِكُهَا وَالْمَاءُ يُودِي بِنَفْسِ الْوَارِدِ الصَّادِي
وَمَا قَصْدُكَ مَخْتَاراً فَتَعَذَّلْنِي نِيكَ الْعَوَازِلُ إِنْ حَاولَتْ إِقْصَادِي

ويمضي أبو العلاء في تشخيصه للدنيا إلى أن يجمع بين الصورة الحية وبين التشبيه الضمني في البيت الأول من هذين البيتين، ويبدو وقد شخّص الدنيا فخطبها وناداه، وحذف أداة النداء شعوراً منه بقربه منها أو قربها منه، أو تنكيراً لها وتحقيراً لشأنها، وقيم مقابلة بينها وبين الماء، فإن فيهما يجتمع النفع والضرر والخير والشر، فالنفس تحب الدنيا إذ هي مقر إقامتها في الحياة، مع أن فيها هلكتها، وهي كذلك تحب الماء ولا تستطيع العيش دونه، مع أن الظام قد يشرق به فيموت، ويمضي في خطابه بما يشعر بجبريته، فكأنه يقول: لبست ثوب العيش لم استشر، فهو لم يأت إلى الدنيا طائعاً مختاراً فيلومه اللائمون أو اللائمات على حبه من تسعى في هلكته.

(1) المعري، اللزوميات: 202/2.

(2) المصدر نفسه: 310/1.

وهكذا استمر أبو العلاء ينظر إلى الدنيا هذه النظرة السوداوية، وظل "يستعرض الحياة فيها من جميع جوانبها، وينقدها نقداً ساخراً في جرأة وصراحة صريحة"⁽¹⁾، وقال⁽²⁾:

دُثْيَاكَ تَخْذُو بِأَمْسَا	فِرِّ وَأَمْقِيْمِ جِمَالَهَا
فَعَالَةً غَيْرَ الْجَمِيْدِ	لِي فَكَمْ هَوِيْتُ جَمَالَهَا
نَقَصْتُ مَسَرَّتْهَا فَمَا	يَجِدُ السَّعِيْدُ كَمَالَهَا

بدأ أبو العلاء أبياته بخطاب الناس كل الناس، وكلمهم بلسان المفرد لكونهم معنيين جميعاً فيما سيقوله وهم فيه سواء، وشخص الدنيا فاستعار لها ونسب إليها بعض أفعال الناس أو أفعال بعض الناس، فجعلها حاديةً جمالها الأيام، وهي تسوق عليها السائر من الناس وتحت المقيم منهم على السير، وإنها تفعل كل شيء إلا الخير والعرف والجميل، والتفت فأبدل بالخطاب التكلم فنسب الفعل إلى نفسه، فالدنيا مأكرة خادعة، يبدو ظاهرها جميلاً، ولقد أغراء ذلك الجمال البراق الخادع وغره فعشقتها، ثم التفت أخرى فانتقل إلى الغيبة، فوصف حقيقتها، فهي إن سرت أحداً فإن سرورها ناقص لا مقام له، ولا يكاد يشعر به حتى أكثر الناس سعادة.

ولعل في هذا القدر من دراسة لوحة الدنيا كفاية تغني عن الاسترسال، بعد أن تبين أن صور تشخيصه لها تكاد تكون مكررة، والمعاني فيها متشابهة، وأن ليس ثمة فروق كبيرة بين صورة وأخرى غير فروق الأوزان والقوافي والحركات.

ج) لوحة الموت

منذ أنطق الشعر لسان أول شاعر بأول قصيدة، فراح يتغنى جذلان طرباً أو يندب حزنان أسفاً، أو يحدو ركائب قومه في ترحالهم يتتبعون مساقط الغيث ومنابت الكلا، أو ينسب بليلى من الناس أو ليلى من الخشب، أو يرحز تسلية لنفسه وتسرية عنها، على أية حال كان وفي أي وجهة نظم، فإلهم أنه منذ ذلك اليوم وذلك الشاعر ومضياً في موكب الشعر

(1) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 382.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 292.

وركب الشعراء عبر الأحقاف وخلال القرون، كان الموت ذلك اللغز المحير المخيف الذي لم يرغب لأحد منهم عن فكر ولم يعزب له عن بال ولم يبرح له من خاطر، ولقد تصوّره كلّ منهم في صورة ما أو في صور شتى، فصوّره كما تصوّره، فقد صوّره بعضهم طويلاً مري وثنياء في اليد، وصوره آخر عشواء منطلقة على غير هدى تصيب هذا وتخطئ ذاك، ولكنها ستعود فتصيب من أخطأته، وتصوره غيره وحشاً حادّ الأنياب والأظافر، وأياً كان تصوّره فتصويرهم له فإنهم جميعاً قد أيقنوا وأقرّوا بأنه قدر مقدور وقضاء محتوم وأجل معلوم وحق واقع لا مفرّ منه ولا منجأ ولا ملجأ من برّ أو بحر، وفي برج مشيد فوق السحاب، أو حصن منيع تحرسه ضواري السباع، لقد آمنوا بأن الحياة مهما طالّت وأن العمر مهما امتدّ فلا بدّ له من نهاية هي الموت هذا اللغز المحير المجهول الذي قابله بعضهم بالاستسلام والخوف والكراهية؛ حرصاً منهم على الحياة أو على حياة، فنظروا إليه على أنه الهادم أو الهازم للذات والمفرق للجماعات، وقابله آخرون بالرضى والقبول، فإذا وصلنا إلى أبي العلاء موضوع دراستنا وقفنا عنده ومعه، ووجدنا شاعراً غريباً مخالفاً وفيلسوفاً متفرداً مغايراً، شاعراً لا كسائر الشعراء ولا كأحد من الشعراء، وفيلسوفاً ليس كغيره من الفلاسفة، وجدنا من ران على عقله وفكره دافع من تشاؤم يئنّ وباعث من حزن مبين صبغ حياته بألوان كئيبة قائمة، شاعراً استبدّ به إحباط ومقلّكه قنوط بلغا به حدّ تبرئه من كنيته بأبي العلاء:

دُعيتُ أبا العَـلَاءِ وَذَلِكَ مَـيْنٌ وَلَكِنَّ الصَّحِيحَ: أَبُو الْـلـُـزْـوْلِ⁽¹⁾

شاعراً وقف من الموت موقفاً غريباً فريداً لم يشركه فيه أحد من الشعراء ولا أحد من الفلاسفة، شاعراً أقرّ بالموت وحقه وبالنفاء وحتميته⁽²⁾، إقراراً بلغ به أن ينكر على الناس تسمية أبنائهم بأسماء من معاني الخلود أو الحياة:

يَكُونُ الَّذِي سَمِيَ مِنَ الْقُـوْمِ خَالِداً كَذُوباً لِأَنَّ الْمَرَّةَ لَيْسَ بِخَالِدٍ⁽³⁾

(1) المعري، اللزوميات: 244/2.

(2) ينظر: أبو ذياب، إبراهيم: النزمة الفكرية في اللزوميات، ص: 392-398.

(3) المعري، اللزوميات: 300/1.

وقد كذبَ الذي سَمَى وليــــداً: يعيشُ، وبرَّ مَنْ سَمَى: يــــوتُ⁽¹⁾

شاعراً قدّم الموت على الحياة وفضله عليها وجعله أحد أسمى أمانيه:

بلوتُ أمورَ الناسِ من عَهْدِ آدَمَ فلم أرَ إلّا هالكاً إثرَ هالكٍ⁽²⁾

فلقد علم أن الناس منذ كانوا لم يكونوا غير ميت يتبع ميتاً، وأنه لن ينجو من الموت حيّ قويّ لقوّته ولا ضعيف لضعفه:

سألتُ عن الأجيالِ في كلِّ بُرْهةٍ فكانوا فريقاً سارَ إثرَ فريقٍ⁽³⁾
وما يتركُ الضّرغامُ في أجْمَاتِهِ ولا ذاتَ رَوْقٍ في ظلالٍ وريــــقٍ

والموت آتٍ لا ريب فيه، والحياة قصيرة كأنها ظل شجيرة، ولا سبيل إلى إطالتها:

وأعلــــمُ أن غايقي المُنايــــا نصبراً تلكَ غايّةَ كلِّ قــــومٍ⁽⁴⁾
وأَيّامَ الحَيَاةِ ظِلّالٌ عتــــر ومن لي أن يكونَ ظِلّالَ دَوْمٍ
رأيتُ الختفَ طــــوّفَ كلِّ أنــــقٍ وجابَ الأرضَ من مصــــرٍ وكفــــرٍ⁽⁵⁾
ولم أرَ مثلَ أَيّامــــي سِرّاعــــاً خيولَ هــــوارِسٍ وركابَ ســــررٍ

وعدّد بعض صور الموت وذكر بعض أسبابه:

يوتونَ بالحمى، وغرقى، وفي الوغى وشئى منايَا صادفتُ قدراً حُماً⁽⁶⁾

(1) المعري، اللزوميات: 179/1.

(2) المصدر نفسه: 165/2.

(3) المصدر نفسه: 143/2.

(4) المصدر نفسه: 327/2.

(5) المصدر نفسه: 423/1.

(6) المصدر نفسه: 294/2.

ولقد تقدّم في دراستنا للبديع في شعره ذكر أن حياة أبي العلاء كانت أمشاجاً من الثنائيات وأخلاقاً من المقابلات ومزيجاً من الأضداد، وأن طبيعة شعره كان يحكمها (الأنات) عنده؛ ارتفاعاً أو هبوطاً فخفوتاً فاضمحلالاً، فلقد أتى عليه حين من العمر كانت الحياة فيه أحبّ إليه من الموت، ولو لم يكن الموت حتماً لازماً وكان الناس فيه بالخيار بينه وبين الحياة لما رضي أن يدعها ليقيم في قبر ضيق:

ولو خيّرت لم أترك محلي لأسكن في مضيق بعد رحب⁽¹⁾
وجدت الموت ينتظّم البرايا بشجب منه في أعقاب شجب

ولقد بدا الموت له لغزاً محيراً جهد في أن يعلم كنهه فلم يسعفه جهينة بخبر يقين، ورام معرفة ما يكون بعده فلم يجد ميتاً عاد ليخبره ويخبر غيره بما رأى وعان، فأحبّ أن يكون ذلك الميت الذي يعلم ثم يعود فيخبر؛ فغدا الموت من أسمى أمانيه، ولقد بدأ فساوى بين الحياة والموت:

حياة عناء وموت عناء فليت بعيد حمام دناء⁽²⁾

وتبدو الحياة والموت عنده سواء، وقد أعرب عن ذلك معنى وعبر عنه نظماً؛ أعرب معنى بأن جعل كليهما عناء، وعبر نظماً ومعنى بأن نكر كليهما وجعله مبتدأ مخبراً عنه بخبر واحد هو العناء، أو خبراً لمبتدأ مضمّر من لفظه موصوف بالعناء، وما دام في الحكم واحداً فإن المنطق يقضي بأن ينظر إليهما بمنظار واحد وأن يراها سواء، ولكنه يبدو وقد فضل الموت وجعله أمنية له "ووسيلة للخلاص أو التحرر من ربقة الحياة؛ فعن طريقه يستطيع الإنسان أن يحصل على الأمان المفتقد في دنيا البشر"⁽³⁾، ولقد أقرّ بأن القبر سجن، ومع هذا فإنه مضى على تفضيله الموت على الحياة، كأنه رأى فيها سجناً أشدّ ظلمة وأكثر قسوة من كلّ سجن:

(1) المعري، اللزوميات: 148/1.

(2) المصدر نفسه: 85/1.

(3) زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، ص: 349، وينظر: أبو ذياب، إبراهيم: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص: 396.

حَيَاتِي تُعَذِّبُ وَمَوْتِي رَاحَةٌ وَكُلُّ ابْنِ أَنْثَى فِي التُّرَابِ سَجِينٌ⁽¹⁾

لقد كان فيلسوفاً شاعراً له أفكاره وله آراؤه ومبادئه، ولقد اعتقد جبرية الموت، ورأى الناس وحبهم للحياة واصطراهم فيها وتكالبهم عليها، وخوفهم من الموت وكرههم له حرصاً وطمعاً وجشعاً، فوجد في تفضيل الموت على الحياة مجالاً لإعلان آرائه وإذاعة مبادئه وأفكاره، فحاول إقناعهم بأن الحياة أرق ينهك الجسد، وأن الموت نوم يريح من هذا الأرق:

تُحِبُّ كُلُّهَا الْحَيَاةَ فَمَا أَغْنَىٰ —————
ضَجْعَةُ الْمَوْتِ رَقْدَةً يَسْتَرِيحُ —————
حَبُّ إلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي اِزْدِيَادٍ⁽²⁾
جِسْمٌ فِيهَا، وَالْعَيْشُ مِثْلُ السَّهَادِ⁽³⁾

وإمعاناً منه في إثبات هذا المعنى وتجسيده راح يتدح الموت ويدل على فضله:

يُذَلُّ عَلَى فَضْلِ الْمَمَاتِ وَكُونِهِ —————
إِذَا افْتَرَقَتْ أَجْزَاؤُنَا حُطَّ ثِقَلُنَا —————
إِرَاحَةً جِسْمٍ أَنْ مَسَلَّكَ صَغْبٌ⁽⁴⁾
وَنَحْمِلُ عَبْلاً حِينَ يَلْتَلِمُ الشَّعْبُ

بعد هذا نقول: إن حب أبي العلاء للموت وتفضيله على الحياة قضية نفسية فلسفية أو فلسفية نفسية، إنه انعكاس لعامل نفسي أو لعوامل نفسية، واستجابة لمبدأ أو معتقد أو مذهب فلسفي، وهنا يأتي السؤال: أي العاملين كان الدافع لهذا الحب وذلك التفضيل، أهو العامل النفسي أو العوامل النفسية ممثلة فيما ألم به وتكالب عليه من العمى واليتم أو اليتم والعمى، وما اجتمع فيه من ثنائيات فقره المادي وثرائه الثقافي، وضعفه الجسدي وقوته اللغوية والفنية، وقد علمنا أنه كان متشائماً دائماً ومكتئباً أبداً، وأن هذين كثيراً ما يكونان دافعين لا على تفضيل الموت على الحياة وحسب، بل على الانتحار، أم هي الفلسفة التي جعلته يعتقد ما اعتقده ودعا إليه من مبادئ، وأن يتبنى ويعلن ما أعلنه من

(1) المعري، اللزوميات: 350/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 51.

(3) المصدر نفسه، ص: 52.

(4) المعري، اللزوميات: 88/1.

آراء وأفكار، وأن يعتنق ما اعتنقه من مذاهب، إن كان قد اعتنق مذاهب أخرى، أم العاملين كليهما قد اجتمعا معاً وتظاهرا معاً بتفاوت أو من غير تفاوت، ولا ريب في أن الجواب ينبغي أن يكون بأنهما معاً قد أسهما في ذلك الحبّ وذلك التفضيل وحفرأ عليهما ودفعاً إليهما؛ فقد عرفنا من الشعراء من ولد أكمه وعاش يتيماً، وعرفنا كثيراً من الفلاسفة، فلم نلف أحداً من أولئك ولا من هؤلاء من اعتقد ما اعتقده ولا دعا إلى ما دعا إليه، ولا فرض على نفسه من السجون ما فرضه على نفسه طائعاً أو مرغماً.

وعلى كل حال فإنّ أبا العلاء قد ذكر الموت وأفاض في ذكره، ذكرأ لم يبلغه شاعر قبله ولا بعده، حتى أولئك الذين أصيبوا بأمراض قاتلة، ولقد ذكره بلفظه، وذكره بمرادفاته؛ من الحِمام، والردى، والمنايا، وشخصه فجعل له من الأعضاء ما للناس، ومن الشؤون والأحوال والأخلاق ما لهم؛ فقال⁽¹⁾:

فيا موتُ زُرْ إن الحياةَ دَمِيمَةً ويا نفسُ جِدِّي إنَّ دهرَكَ هَازِلٌ

والمأمل يحده وقد شخص الموت والنفس والدهر، ووضع كلّاً منها بإزاء نقيضه أو بإزاء ما رآه نقيضه، وهو إذ شخص الموت فقد جعله له حبيباً فهو يناديه فيدعوه لزيارته، ولقد برّر هذه المحبة المستعربة المستهجنة بأن وصف نقيضه (الحياة) بالذميمة، وقد جرى العرف وقضى المنطق بأن المرء إذا خيّر بين ذميم وغير اختار غيره، وهو إذ شخص النفس والدهر فقد وضعهما موضع المتقابلين، فنادى النفس داعياً إياها إلى مخالفة ما وضعه موضع النقيض المقابل لها؛ أو ما وضعها موضع النقيض المقابل له، ولا ريب في أن القارئ سيلفت نظره هذا التناسق التركيبي النظمي بين صدر البيت وعجزه؛ إذ كلاهما مبدوء بأداة النداء، يليها المنادى، فنحل الطلب المراد منه، فجملة أسمية مؤلفة من إن واسمها وخبرها - أو خبر اسمها - على رأي الجليس النحوي⁽²⁾.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 230.

(2) ينظر: الجليس النحوي، أبو عبدالله الحسين بن موسى الدينوري، ثمار الصناعة في علم العربية، تحقيق: حنا

جميل حداد، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1994، ص: 115.

وقال⁽¹⁾:

ما أَتَبَعَ الْمَيِّنَ قَلْبُكُمْ لَمْ يَشِبْ أَحَدٌ حتى أَتَى الشَّيْبَ إِبْرَاهِيمَ عَنْ أُمِّ
كَذِبْتُمْ وَغُجُومُ اللَّيْلِ شَاهِدَةٌ أَنَّ الْمَشِيبَ قَدِيماً حَلَّ فِي اللَّمَمِ
هَذَا الْبَيَاضُ رَسُولُ الْمَوْتِ يَبْعَثُهُ فِي كُلِّ عَصْرِ إِلَى الْأَجْيَالِ وَالْأُمَمِ

ويبدو وقد شَخَّصَ الكذب أو جَسَمَه فأبداه إنساناً أو مخلوقاً قبيحاً، ولقد أراد أن يبيِّن مدى بشاعته ومبلغ قبحه فوضعه فيهما موضع المتعجب منه، وجعل مجاله زعم من زعموا أنه لم يسبق أن شاب أحد من الناس قبل الخليل إبراهيم - عليه الصلاة والسلام - وأنه أول من رأى الشيب وعرفه، ووصف من زعموا هذا بالكذب، وردَّ على زعمهم وفنَّده، وأراد له شاهد صدق على ما يرى، فعمد إلى النجوم فشخصها وجعلها ذلك الشاهد على كذبهم وعلى أن الشيب قد غزا رؤوس الناس منذ كانوا، وختم بتشخيص الموت، وشَخَّصَ له الشيب فجعله رسوله يبعث به نذيراً إلى الناس كلهم منذ وجدوا إلى أن تذوقه كل نفس منهم.

وقال⁽²⁾:

أَوَدَّعَ يَوْمِي عَاطِماً أَنْ مِثْلَهُ إذا مَرَّ عَنْ مِثْلِي فَلَيْسَ يَعُودُ
سَرَى الْمَوْتُ فِي الظُّلَمَاءِ وَالْقَوْمِ فِي الْكُرَى وَقَامَ عَلَى سَاقٍ وَخَنَ قُعُودُ

من يقرأ البيتين فسيبدي إعجاباً، ومن يقرأ أولهما فسيقرن بإعجابه تعجباً؛ فأما الإعجاب فبهذا التشخيص الذي أحال هذين المعنويين: اليوم والموت بشرين سويين فيهما الحياة وفيهما الحركة ونحوهما أو نحو أحدهما مشاعر أبي العلاء وعواطفه، وأما التعجب فمن محبة أبي العلاء ليومه المذهب معبراً عنها بوداعه له مع علمه بعدم عودته، وعلم قرأته بحبه للموت وتفضيله على الحياة، ولقد بدأ فشَخَّصَ يومه المنصرم فإذا هو حبيب يودَّعه إلى

(1) المعري، اللزوميات: 317/2.

(2) المصدر نفسه: 263/1.

غير لقاء، وشخص الموت ومجيئه بغتة والناس في غفلة أو غمرة لاهون بالساري المجد في سيره وهم نيام أو قعود.

وقال⁽¹⁾:

هَلَّا اسْتَعَاظَ مِنَ السَّرِيرِ جَوَادَهُ وَثَابَ كُلَّ قَرَارَةٍ وَنِيَافٍ
هَيْهَاتَ صَادَمَ لِلْمَنَايَا عَسْكَرًا لَا يَلْتَفِتُنِي بِالْكَرِّ وَالْإِيْجَافِ⁽²⁾

هذان البيتان من قصيدة له في رثاء أحد الأشراف، ولقد عبّر عن شديد حزنه عليه بأن قلبي أن يكون مركبه لا النعش، بل صهوة جواده الذي فاق في قوته كل جواد، ويبدو وقد استعمل أداة التحضيض (هلاً)، وأراد بالمحضض به الموت أو القدر فأضمّره اعتراضاً عليه وإنكاراً لفعله، ثم استسلم لعظمة الموت، فاستعمل اسم الفعل (هيهات)، مقرأً باستحالة تحقق ما قلناه وحضّ عليه، ويلقى وقد شخص المنايا فجعلها ملكاً عظيماً له جند ذوو بأس شديد لا يستطيع له صرفاً ولا دفعا.

وقال⁽³⁾:

سُطِّلِقُنِي الْمَنِيَّةَ عَنْ قَرِيبٍ فَإِنِّي فِي إِسَارٍ وَاعْتِقَالٍ

وهو إذا كان يرى الحياة سجناً وموت راحة منه وخلاصاً؛ فقد شخص الحياة وجعل من نفسه أسيراً لها ومملوكاً لتصرفاتها وصروفها، ولقد أضمّر ذكرها بغضاً لها وتحقيراً لشأنها، وشخص المنية فجعلها المخلص المنتقذ الذي سيطلق سراحه ويفكّ عنه أغلال أسره.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 81.

(2) السرير، النعش، الثياب، الجبال العالية، الكرّ، الإقدام، الإيجاف: الإسراع.

(3) المعري، اللزوميات: 237/2.

وقال⁽¹⁾:

وما فتئت رسل الحمام تزورنا إذا لم تُضاف ذكرتنا ألوكها

ويبدو وقد شخّص الموت فإذا هو رجل عظيم ذو شأن، وجعل له رسلاً، وهو لا يفتأ يبعث بهم إلى الناس زائرين، وقد يعلنون لبعضهم صراحة وجهاراً أنهم إنما أتوا قابضين، ويبعثون لآخرين غيرهم نذراً من شيب أو مرض أو نحوهما.

وقال⁽²⁾:

سواء على هذا الحمام أضيقمها أزار المنايا أم توفي بها درصها
فإن تركوا الموت الطبيعي يأتكم ولم تستعينوا لا حساماً ولا خرصاً⁽³⁾

وما يزال أبو العلاء في تشخيصه للموت وجعله ذلك الرجل العظيم ذا الشأن، له رسل هي المنايا، وهو يبعث بها إلى الناس غير آبه أأصاب بها عظيماً أم وضيعاً، ويدعوهم إلى نبذ التطاحن بينهم على متع الحياة الزائلة، وأن يدعوا ذلك للموت يفعل فعله فيجعلهم في غنى عن إشهار السلاح وقتل بعضهم بعضاً.

وقال⁽⁴⁾:

كان الأسى قرصاً لو أن الردى قال لنا: افدوة، فلم نفديه

البيت من قصيدة يرثي بها ابن عم له، ويبدو وقد شخّص الموت فجعله يكلمهم، ولقد قلّ لو أنه عرض عليهم افتداء هذا الرجل بما شاء من الفداء، سواء أكان ذلك بالأنفس

(1) المعري، اللزوميات، 2/152.

(2) المصدر نفسه، 2/58.

(3) الدرر: ولد الفارة، الخرص: سنان الرمح.

(4) المعري، سقط الزند، ص: 72.

أم بالأموال، ولو أنه فعل ذلك وعرض عليهم الأمر وخيرهم فيه فلم يفتدوه لكان الحزن عليهم فرضاً لازماً.

وبعد هذا العرض لقضية الموت في شعر أبي العلاء وتشخيصه له في ما تقدم من لوحات وصور رسمها بهذا الأسلوب أو ذاك من أساليب التصوير والتشخيص، تجدر الإشارة إلى صفة أصيلة في أبي العلاء، كان الموت ونظرته إليه ويقينه به من أهم عوامل تجسد هذه الصفة وتأصلها فيه؛ تلكم هي صفة الزهد التي تبدو معاملها شديدة الوضوح بيّنة الجلاء لكل من يقرأ شعره، ممثلة في صون نفسه عن أن تنظر إلى لذة أو تتطلع إلى نيل متاع، وصون شعره عن أن يتملق به كبيراً في مدح أو يستجديه بتكسب، وفي حياة التقشف والقناعة التي ارتضاها طائفاً أو مرغماً، وحرّم فيها على نفسه ما حرّم من أطايب العيش ومتع الحياة.

(د) معنويات أخرى

ذكر أبو العلاء كثيراً جداً من المعنويات غير ما تقدّم، وأكثر من ذكر بعضها طعناً أرادها كان ذلك اللفظ موضوعاً وعمادها، ولقد وصفها وشبّهها فأكثر من وصفها وتشبيهها ولكنه قلّ من تشخيصها، ولم يشخص بعضها أصلاً، ومّا ذكر فخص من المعنويات: النفس والروح والعقل والذهن والخاطر والطيف، وبعض الأخلاق كالكرم والشجاعة، قال⁽¹⁾:

قالت لي النفس: إني في أذى وقذى فقلت: صبراً وتسليماً كذا يجب

فلقد شخّص النفس، فإذا القارئ أمام امرأة تحاور أبا العلاء ويجاورها هذا الحوار القصير الذي كان لها سبق الكلام فيه، فهي تشكو إليه ما هي فيه من شقاء وما ينافها من ضيم ويلحقها من ظلم، فيردّ عليها داعياً إياها إلى الصبر على ما هي فيه والتسليم بالقضاء فذلك الذي ينبغي أن تفعله وأن تكونه، وقال⁽²⁾:

(1) المعري، اللزوميات: 94/1.

(2) المصدر نفسه: 24/2.

يا روح كم تحملين الجسمَ لاهيةً	أبليتِ فاطرَ حيه طاماً لبساً
إن كنتِ أكثرَ سكناه فمُخطئة	فيما فعلتِ وكم من ضاحكٍ عبساً
أو لا فجزّ وإن أشوى فجاهلة	كالماءِ لم يدري ما لاقاه إذ حبساً
لو لم تخليه لم يهتج لمعصية	وكان كالثرب ما أخنى ولا نبساً
تركتِ مصباحَ عقلٍ ما اهتديت به	والله أعطاك من نورِ الحجا قبساً

ويبدو وقد شخص الروح -وما هي غير روحه- فإذا هي فتاة غرة جاهلة، وإذا هو يناديها فيخاطبها مؤثماً ويجعل من الجسد الذي تحله ثوباً قديماً تلبسه لاهية فيدعوها إلى أن تطرحه، وهي لا تخلو من أن تكون قد لبسته مختارة طائفة، أو ملزمة مرغمة، فإن كانت الأولى فهي مخطئة وستندم كما أن كل ضاحك لا بد أن يأتي عليه يوم يبكي فيه، وإن كانت مرغمة على لبسه مقهورة عليه، فإن بلي أو أوشك على البلى وظلت تلبسه فهي في جهلها عن كونها سجيناً فيه كالماء لا يدري ما يناله من أسون إذا حبس من الجريان، ولولا لبسها له أو سكتها فيه لما بدرت منه معصية، ولكان تراباً كأصله لم يأت بعيب ولم ينطق به، ولقد حباها الله عقلاً هو كالمصباح ولكنها آثرت ظلمة ذلك السجن أو ذلك الثوب أو ذلك الجسد على ما حُببت.

وقال⁽¹⁾:

نهاني عقلي عن أمورٍ كثيرة	وطبعي إليها بالغريزة جاذبي
ومما أدام الرزءَ تكذيبُ صادق	على خبرةٍ منا وتصديق كاذب

وها هو يشخص العقل فإذا هو حكيم ناصح وواعظ موجه، ويشخص له الطبع والغريزة، ويقيم هاتين المقابلتين؛ بين دعوة العقل ذلك الحكيم الواعظ إياه إلى اجتناب أشياء كثيرة، وإلى الكف عن فعل أو قول أشياء كثيرة، وبين إلحاح الآخر فغلبته، ولقد كذب

(1) المعري، اللزوميات: 132/1 - 133.

ذلك الواعظ الحكيم الصادق، وصدق هذا الآخر الكاذب؛ فناله من ضروب العناء وصنوف الشقاء ما ناله ولم يزل، وقال⁽¹⁾:

أرى جزءَ شهيدٍ بينَ أجزاءٍ علقمٍ ولُبّاً يُنادي باللبيبِ لتعقُمِ

لقد ذكر من الجسد جزءاً أو عضواً، وذكر معه أجزاء أو أعضاء أخرى، وجعل العلاقة بين هذا الجزء وهذه الأجزاء علاقة تقابل وتباين وتضاد، فهو حلو شديد الحلاوة، وهي مرة شديدة المرارة، وليس في البيت ولا في المقطوعة التي هو منها ما يدل على مراده بهذا الجزء أو بهذه الأجزاء، ولست أراه عنى به غير الروح، وبها غير سائر الأعضاء، وشخص العقل (اللب) فهو ينادي كل عاقل من الناس داعياً إياه إلى عدم الزواج أو عدم النسل.

وقال⁽²⁾:

أذهني طالَ عهدك بالصُّقَالِ وماجَ الكاسِ في قَيْلٍ وقَالِ

ويبدو وقد شخص ذهنه فناده، واستعمل في ندائه الهمزة أداة نداء القريب؛ إدراكاً منه لقربه مادياً ولشعوره بقربه معنوياً، وراح يخاطبه قائلاً: لقد هذبتك فأطلت تهذيبك، وصقلتك فأكثرت صقلك، نصرت تأتي بأشياء جعلت الناس إزاء ذلك في هرج ومرج لا يفترون، وكلّ يطلق علي حكماً ويقول في رأي.

وقال⁽³⁾:

يا خاطري لا تَوَجَّهْ وجهَ سَيْكِلَةٍ فافكرِ الآنَ أقصى الفكرِ وارْتَجِلِ

(1) المعري، اللزوميات: 310/2.

(2) المصدر نفسه: 237/2.

(3) المصدر نفسه: 232/2.

لقد شخص خاطره وناداه بـ(يا) التي يشترك في المناداة بها البعيد والقريب، وهو إذ استيقن من استماعه بعد النداء ومن إنصاته لما سيقول خاطبه ناصحاً وموجهاً وداعياً إلى أن لا يسلك سبيل قبح ولا ينحو نحو سوء، وليتريث ويعمل فكره وليجهد في ذلك، فإن فعل فليقل ما شاء وليفعل ما أراد دون أن يستشير أحداً.

وقال⁽¹⁾:

لو أنني سميت طيفك صادقاً	لدعوتك غضباناً أو عتاباً
قال الخيال: كذبت لست بطارق	ليلاً ولم أك زائراً ملتأباً
فأجبتك: كم من كتاب زائر	فأحتاج يحلف: ما بعثت كتاباً
لا تثبت الأقلام زلفة راقدة	إن كنت بت بخليته مرتاباً
لم يعف ربك عن مصرّ مارد	لكن تجاوز عن مسيئ تآباً

يبدو أبو العلاء كأما يخاطب واحداً من الناس خطاب المذكر فيقول له: لو كنت مسمياً طيفك فصادقاً في تسميته بما هو فيه أو بما هو منه فلن أسميه غير غضبان أو عتاب، ثم يلتفت فينقل الكلام من الخطاب إلى الغيبة، فيشخص هذا المخاطب فإذا هو طيف خيال، فيقيم بينهما هذا الحوار الذي جعل هذا الخيال أول من يبدأ الكلام فيه راداً عليه زعمه، نافياً أن تكون قد سبقت منه زيارة إليه، فيجيبه: بلى ولقد أزرني كتباً منك كثيرة، فيستشيط ذلك غضباً ويقسم على أنه لم يبحث إليه بأي كتاب، فإن رأى ذلك في منام فإن الأحلام لا يبني عليها ولا يترتب شيء، وأن الله يعفو عن المذنب إذا تاب، ولا يعفو عمن يقترب الذنوب ويظل عليها.

وقال⁽²⁾:

دعا رجب جنى الغرام فأقبلت	رجال تروذهم بعد رعال
---------------------------	----------------------

(1) المعري، اللزوميات: 123/1.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 285.

أبو العلاء مغترب في بغداد، وقد أهل شهر رجب، ولكنه لم ير فيه هذا الظرف الزماني، بل جعله ما يكابده من أشواق وما يبرّح به من حنين أرهف إحساساً فيرسل ببصره أو ببصيرته ويتبعها خياله إذا رجب ربيّة جيش أو قائد طليعة، وإذا ما به من حبّ المعرة وغرام المعرة ملك له جيش، ويدعوه هذا الربيّة أو هذا القائد فتنتلق خيولهم ملبية تترى. وقال⁽¹⁾:

فالرّزق يهتف يا إنس اعملوا وكلوا يا أيها الظبي ردّ يا طائر التّقط

ويبدو وقد شخّص الرزق فإذا هو منادٍ يدعو وداعٍ يهتف مميّزاً في هتافه بين الناس وغيرهم من الأحياء ومخالفاً بينهم، فهو يدعوهم إلى أن يكونوا أهل جد ودأب فعّالين لا متوانين ولا متواكلين، فليغرسوا لياكلوا ولينسجوا ليلبسوا، فأما الحيوان والطيور فإنّها شأنها آخر فقد هياها خالقها المرعى لتأكل والحب لتلتقط، وقال⁽²⁾:

جاءك هذا الحزن مستجدياً أجرك في الصبر فلا تجدّه

البيت من قصيدة في رثاء ابن عمّ له، وهو فيه يخاطب أخا المتوفى داعياً إياه إلى الصبر، أترى لو دعاه إليه دعوة مباشرة أكانت له مثل هذه المزية وكانت فيه مثل هذه الحيوية، فلنتأمله وقد شخّص الحزن فجعله سائلاً يطرق الأبواب يرجو نوال الأجواد وعطاء الخيرين، ولكنه ليس سائل مال وإنما هو سائل أجر يذهب بحسنات الصبر وبشرى الصابرين، وإذا كان حق السائل ألا ينهر وألا يردّ، فمثل هذا من يجب رده بل نهره.

(1) المعري، اللزوميات، 73/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 75.

الخاتمة

كانت تلك رحلة أدبية بلاغية أسلوبية جُست فيها خلال ديواني المعري: سقط الزند واللزوميات، وطوفت أثناءها بين قصائده ومقطوعاته وأبياته المنفردة، وجلوت أشهر وأبرز وأشيع ما فيها من أبواب البديع، وألوان المحسنات المعنوية واللفظية، ثم تطرقت إلى علم البيان، فاقترصت على دراسة التشخيص في شعره؛ وذلك لسببين: الأول أنني وجدته مجالاً للرد على من يزعم بأن التشخيص هو غربي النشأة، أو أنه نشأ في العصر العباسي بتأثير الثقافة والفكر اليوناني، وبالتالي لم يعرفه النفاذ والبلاغيون العرب القدامى، والسبب الثاني: لما يتمتع ويمتاز به التشخيص من روعة التصوير وبراعة الخيال.

ولقد بدأتها بدراسة البديع في شعره، فذكرت أنه استعمل كل ألوان البديع أو جلّها، وأنه قد أفرط في استعمال بعضها كالجناس إفراطاً فاق فيه شعراء البديع في مختلف العصور والأمصار، وإنني أرى ما رآه طه حسين من أنه قد استعمله لأكثر من غاية؛ أهمها التحدي وإظهار تفوقه اللغوي ومهارته الفنية، وأنه أراد به أن يشقّ على نفسه وأن يرهق به الناس بما ذكره فيه من ألفاظ غريبة أو مهجورة، كما أنه أراد به أن يسلي نفسه ويسري عنها بتلاعبه بهذه الألفاظ التي امتلك ناصيتها وتلك المعاني التي ألقّت إليه زمامها، كما أنه جعل منه سبيلاً لخدمة آرائه ومبادئه ومعتقداته وإظهارها وتوكيدها، وذكرت أنه كان يأتي في شعره سائغاً حسناً حيناً، وثقيلاً مقحماً مصطنعاً متكلفاً حيناً آخر، وبينت أنه أكثر من استعمال الطباق والمقابلة استجابة لعوامل نفسه وأمالي فلسفته اللتين كانتا مزيجاً من الثنائيات وأمشاجاً من الأضداد، وأنه أراد باستعمالهما ما أراد من إغناء موسيقاه الداخلية بأنغام جديدة ولكنها هنا مختلفة في جرسها وإخراجها، كما أنه أراد باستعمالهما خدمة أفكاره ومبادئه وإظهارها؛ ذلك لأن وضع المتناقضين بإزاء بعضهما يلغي المسافة البصرية بينهما، ويقيم في النفس شعورين متضادين يجعلها إذا أحبت أحدهما أبغضت الآخر، وإذا قربت أحدهما منها باعدت الآخر وعملت على إطفائه، كما أنه وجد فيه مجالاً لتجسيد ما أملت عليه نفسه وما أوحى إليه فلسفته من آراء متضادة ونظرات متباينة إلى الناس وإلى الحياة وإلى الأشياء، وذكرت أنه استعمل التقسيم لذكر ما أراد من أقسام أو أنواع أو أصناف أو ما شاكلها مما أراد ذكره وتعداداه وتفصيله.

وبينت أنه قد شخّص كثيراً من الحسيّات وكثيراً من المعنويات فبعث فيها روحاً وجعل لها ما للناس من أعضاء أو أعمال أو طبائع أو سلوك أو مشاعر وأحاسيس، تشخيصاً أراد به معانيه أن تكون أكثر وضوحاً ولآرائه أن تكون أكثر جلاءً ولطباته أن تكون أقنع خطاباً لعقول الناس وأخلد مقاماً في قلوبهم وأنفسهم.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

د، عاصم زاهي مفلح العطروز

المصادر والمراجع

- (1) الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد عي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، د. ت.
- (2) إبراهيم، محمد أبو الفضل، وآخرون: أيام العرب في الجاهلية، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، د. ت.
- (3) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.
- (4) أحمد، محمد خلف الله: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، المطبعة العالمية، القاهرة، ط2، 1970م.
- (5) ابن الأحنف، العباس: ديوان العباس بن الأحنف، دار صادر، بيروت، 1978م.
- (6) أرسطو طاليس: الخطابة، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979م.
- فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، ط2، 1973م.
- (7) الأسدي، الكميت بن زيد: الديوان، مكتبة الأندلس، بغداد، 1969م.
- (8) إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
- (9) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد: الأغاني، شرحه وكتب هوامشه: عبد آ علي مهنا، وسمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1992.
- (10) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، والسجستاني، أبو حاتم سهل بن محمد، وابن السكيت، يعقوب بن إسحاق: الأضداد - ضمن ثلاثة كتب في الأضداد -، نشرها: أوغست هفner، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، 1912.

- 11) امرؤ القيس، حندج بن حجر: ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1984.
- 12) أنيس، إبراهيم: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط3، 1976.
- 13) البحتري، الوليد بن عبيد الله بن يحيى: ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مطابع دار المعارف بصر، ط2، 1972.
- 14) بدوي، أحمد: من النقد والأدب، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر، د. ت.
- 15) البصري، صدر الدين علي بن الفرغ: الحماسة البصرية، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م.
- 16) البصير، كامل حسن: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع، 1987م.
- 17) البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: محمد نبيل طريفي، إشراف: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د. ت.
- 18) بكار، يوسف: قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984م.
- 19) البكري، أبو عبيد: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، تحقيق: إحسان عباس، وعبد المجيد عابدين، دار الأمانة، بيروت، ط2، 1983م.
- 20) التبريزي، الخطيب أبو زكريا يحيى بن علي، وآخرون: شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا، وآخرون، بإشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1986.
- الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: حسن عبد الله الحساني، مؤسسة عالم المعرفة، بيروت، د. ت.
- 21) التطاوي، عبد الله: قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.

- (22) ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى: قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1980م.
- (23) ابن ثور، حميد: ديوان حميد بن ثور الهلالي، صنعة عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1951م.
- (24) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.
- (25) الجارم، علي، وأمين، مصطفى: البلاغة الواضحة، دار المعارف بصر، ط8، 1948م.
- (26) الجبار، مدحت: الصورة الشعرية عند أبي قاسم الشابي، دار المعارف، مصر، ط2، 1992م.
- (27) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978م.
- دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1992م.
- (28) الجرجاني، الشريف علي بن محمد: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.
- (29) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- (30) الجليس النحوي، أبو عبد الله الحسين بن موسى الدينوري: مآثر الصناعة في علم العربية، تحقيق: حنا جميل حداد، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1994م.
- (31) ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2001، 1م.
- (32) الجواري، أحمد عبد الستار: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الكشاف، بغداد، 1956م.

- (33) حسين، عبد القادر: أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للنشر، القاهرة، 1998م.
- (34) الحلي، صفي الدين عبد العزيز بن سرايا بن علي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق: نسيب نشاوي، دمشق، 1982م.
- (35) الحمداني، أبو فراس الخارث بن أبي الحلاء: ديوان أبي فراس الحمداني، غني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه: سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق، 1944م.
- (36) الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1957م.
- (37) الخطيب، عماد علي: الصورة الفنية أسطورياً، جهيئة للنشر والتوزيع، عمان، 2006م.
- (38) ابن خفاجة، إبراهيم بن أبي الفتح الأندلسي: ديوان ابن خفاجة، تحقيق: سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 1979م.
- (39) الخفاجي، ابن سنان أبو عبدالله محمد بن سعيد: سر الفصاحة، تحقيق: عبدالله المتعال، مكتبة علي صبيح، القاهرة، 1969م.
- (40) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد: المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
- (41) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد: وفیات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978م.
- (42) الخنساء، قناطر بنت عمرو: ديوان الخنساء، دار الأندلس، بيروت، ط7، 1978.
- (43) درابسة، محمود: مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، الأردن، عمان، ط1، 2010م.
- (44) ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن: الاشتقاق، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخالجي بمصر، د.ت.

(45) دي لويس، سيسل: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م.

(46) أبو ذياب، خليل إبراهيم، المعمار الفني في اللزوميات، الشركة العربية للنشر والتوزيع، المهندسين، القاهرة، د. ت.

- النزعة الفكرية في اللزوميات، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008.

(47) ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، إربد، 2001م.

(48) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999م.

(49) الريحاني، أمين: مدار الكلمة، دراسات نقدية، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1980م.

(50) زكي، أحمد كمال: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979م.

- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.

(51) الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982م.

- مقامات الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.

(52) الزنّاد، الأزهر: دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، القاهرة، د. ت.

- (53) الزوبعي، حامد صالح: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، 1996م.
- (54) الزوبعي، طالب، وحلاوي، ناصر: البيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996م.
- (55) الزيات، أحمد حسن، وآخرون: المعجم الوسيط، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، د.ت.
- (56) زيدان، عبد القادر، قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
- (57) أبو زيد، إبراهيم: الحمام في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1996م.
- (58) السعدني، مصطفى: البناء اللفظي في لزوميات المعري، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت.
- (59) السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر: مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.
- (60) سلام، محمد زغلول، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف بصر، ط3، د.ت.
- (61) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م.
- (62) السيد، شفيع: التعبير البياني رؤية نقدية بلاغية، مطبعة الاستقلال الكبرى، بيروت 1977م.
- (63) الشابي، أبو القاسم: الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر، تونس، 1961م.
- (64) شرف، حنفي محمد: الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، مصر، مطبعة الرسالة، ط1، 1965م.

- (65) الشمري، نائر سمير: التشخيص في الشعر العباسي، حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.
- (66) الشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى الملقب بالأعلم: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1983م.
- (67) الشنفرى، عمرو بن مالك، الديوان، تحقيق: خالد عبد الرؤوف الجبر، عمان، 2004م.
- (68) الصاوي، أحمد عبد السيد: فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979م.
- (69) الصايغ، وجدان: الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م.
- (70) الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، د.ت.
- (71) ضيف، شوقي: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، 1965.
- العصر العباسي الأول، دار المعارف بصر، ط2، 1966.
 - العصر العباسي الثاني، دار المعارف بصر، ط2، 1973.
 - الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بصر، ط7، 1960.
 - في النقد الأدبي، دار المعارف بصر، 1962.
- (72) ابن طباطبا، محمد بن أحمد: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956.
- (73) طبانه، بدوي أحمد، دراسات في النقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1969م.
- (74) طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1963.

- تعريف القدماء بأبي العلاء، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.
- مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، بصر، ط11، د.ت.
- من حديث الشعر والنثر، دار المعارف بصر، 1961.
- (75) الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار المعارف، القاهرة، 1955.
- (76) عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 1986م.
- فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955م.
- (77) عبد الله، محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، طبع ب مطابع دار المعارف، القاهرة، 1981م.
- (78) عبد بني الحسحاس، سحيم: ديوان سحيم، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1950م.
- (79) ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد: العقد الفريد، شرحه وضبطه وصححه: أحمد أمين، وآخرون، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، 1982م.
- (80) عبد الرزاق أبو زيد: علم البديع نشأته وتطوره، المكتبة العلمية، المنصورة، 1978م.
- (81) عبد المطلب، محمد: بناء الأسلوب في شعر الخدائة، دار المعارف، القاهرة، 1995م.
- (82) عبد المعطي، عبد العزيز: من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1984م.
- (83) أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم: ديوان أبي العتاهية، دار صادر، بيروت، 1964.
- (84) عتيق، عبد العزيز: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، 1974.

(85) ابن العجاج، رؤية، ديوان رؤية بن العجاج، اعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروسي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1979.

(86) العدواني، عبد العظيم بن عبد الواحد بن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1963.

(87) أبو العدوس، يوسف: الاستعارة في دراسات المستشرقين، فلفهارت هاينريشس نموذجاً، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.

- البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر، عمان، ط1، 1999.

(88) العريض، إبراهيم: نظرات جديدة في الفن الشعري، مطبعة حكومة الكويت ط2، 1974.

(89) العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981م.

(90) عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1992.

(91) العقاد، عباس محمود: ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، ط7، 1968م.

(92) عنتره: ديوان عنتره، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1983.

(93) عيد، رجاء: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف بالإسكندرية، د. ت.

(94) الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، بيروت، ط6، د. ت.

(95) ابن فارس، أبو الحسن أحمد: الصحاح، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1977م.

- (96) فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، د.ت.
- (97) الفراء، يحيى بن زياد: معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف، ومحمد علي، دار الكتب المصرية للنشر، القاهرة، ط3، 2001.
- (98) الفرزدق، همام بن غالب: ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987.
- (99) فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، وزارة الثقافة والإعلام، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987م.
- (100) الفيل، توفيق: فنون التصوير البياني، منشورات ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1987.
- (101) القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم: الأمالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
- (102) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري: تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، ط3، 1981.
- الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2، 2006.
- عيون الأخبار، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1925م.
- (103) القرطاجني، حازم: منهج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981.
- (104) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ط1، 2006م.
- (105) القزويني، الخطيب جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985.

- 106) كعب بن زهير، أبو المضرب بن أبي سلمى: ديوان كعب بن زهير، تحقيق: محمد يوسف ادوارد، وآخرون، دار صادر، بيروت، ط2، 1985م.
- 107) لبيد بن ربيعة: الديوان، شرح الطوسي، تحقيق: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993م.
- 108) لوشن، نور الهدى: علم الدلالة دراسة وتطبيقاً، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1995م.
- 109) مبارك، محمد رضا: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997م.
- 110) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين: الديوان، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه: مصطفى السقا، وآخرون، دار المعرفة، بيروت، 1978.
- 111) مجنون ليلى، قيس بن الملوخ: ديوان مجنون ليلى، شرح: يوسف فراحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م.
- 112) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين، شرح حماسة أبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002.
- 113) أبو مصلح، كمال: الكامل في النقد الأدبي، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط5، 1983م.
- 114) مطلوب، أحمد: في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، القاهرة: 2002.
- 115) ابن المعتز، أبو العباس عبدالله بن محمد: كتاب البديع، تحقيق المستشرق أغناطيوس كراتشيفسكي، دار الحكمة، دمشق، 1979.
- 116) المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان: ديوان سقط الزند، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1998.

- اللزوميات، تحقيق: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 2000م.
- (117) مندور، محمد: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1980م.
- (118) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.
- (119) ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي: البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق: عبد آ، علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987.
- (120) موسى، أحمد إبراهيم: الصبغ البديعي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969.
- (121) الطومني، قاسم: في قراءة النص، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999م.
- (122) اميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار النصر، بيروت، 1981م.
- (123) النابغة الذبياني، زياد بن معاوية: ديوان النابغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.
- (124) ناجي، مجيد عبد الحميد: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984.
- (125) ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983.
- نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1981.
- (126) نافع، عبد الفتاح: الصورة في شعر بهار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983.
- (127) نجم، وديعة طه: الشعر في الحاضرة العباسية، شركة كاظمة للنشر والتوزيع، 1977.
- (128) ابن النحاس، أبو جعفر محمد بن إسماعيل: شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985.

(129) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الفكر، بيروت، 2007.

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح: محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط3، 2006.

(130) ابن هشام، أبو محمد عبد الملك: السيرة النبوية، حقتها وضبطها وشرحها ووضع فهرسها: مصطفى السقا، وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

(131) هلال، محمد غنيمي: ليلي والمجنون الأدبين العربي والفارسي، دار العودة، بيروت، 1981.


(132) الهمذاني، بديع الزمان: مقامات الهمذاني، قدّم لها وشرح غوامضها: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003.

(133) وهبه مجدي، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

المحتويات

الصفحة	الموضوع
7	المقدمة
الفصل الأول البديع في شعر أبي العلاء	
15	التمهيد
29	أولاً: الجناس
29	توطئة
41	المعاني التي يخرج إليها الجناس في شعره
49	الجناس في شعره دراسة أسلوبية فنية
60	ثانياً: الطباق
60	توطئة
63	المعاني التي يخرج إليها الطباق في شعره
68	الطباق في شعره دراسة أسلوبية فنية
76	ثالثاً: المقابلة
76	توطئة
80	المقابلة صوتاً ودلالة
84	المقابلة في شعره دراسة أسلوبية فنية
87	رابعاً: التقسيم
87	توطئة
90	التقسيم في شعره دراسة أسلوبية فنية
الفصل الثاني التشخيص في شعر أبي العلاء	
101	التمهيد
118	أولاً: تشخيص الحسيات
118	أ. لوحة الليل

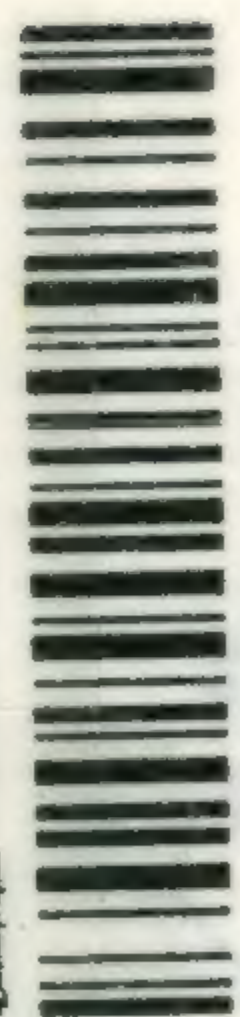
الموضوع	الصفحة
ب. لوحة الكواكب والنجوم	131
ج. لوحة الحيوان والطيور	145
د. حسيّات أخرى	167
هـ. تشخيص مظاهر الطبيعة	173
ثانياً: تشخيص المعنويات	178
أ. لوحة الدهر	178
ب. لوحة الدنيا	188
ج. لوحة الموت	197
د. معنويات أخرى	206
الخاتمة	211
المصادر والمراجع	213
الفهرس	227



لمسات بيانية في شعر أبي العلاء المعري

البدیع والتشخيص نموذجاً

Bibliotheca Alexandrina



1241820

دار المستقبل للنشر والتوزيع

عمان - وسط البلد - أول شارع الشابسوغ

تلفاكس: +96264658263

info.daralmostaqbal@yahoo.com

متخصصون بإنتاج الكتاب الجامعي



دار البداية ناشرون وموزعون

عمان - وسط البلد

هاتف: +96264640679، تلفاكس: +96264640579

info.daralbedayah@yahoo.com

خبراء الكتاب الأكاديمي